

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
1. lékařská fakulta

Studijní program: **Specializace ve zdravotnictví**
Studijní obor: **Adiktologie, ID: N5345**



Bc. et Bc. Kristýna Strolená

Ovlivňují halucinogeny uměleckou tvorbu? Kvalitativní studie

Do hallucinogens influence artistic production? Qualitative study

Magisterská závěrečná práce

Vedoucí práce: **PhDr. Josef Radimecký Ph.D., MSc.**

Praha 2016

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci zpracovala samostatně a že jsem řádně uvedla a citovala všechny použité prameny a literaturu. Současně prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s trvalým uložením elektronické verze mé práce v databázi systému meziuniverzitního projektu Theses.cz za účelem soustavné kontroly podobnosti kvalifikačních prací.

V Praze, 4. 11. 2016

Bc. et Bc. Kristýna Strolená

.....
Podpis

Identifikační záznam:

STROLENÁ, Kristýna. *Ovlivňují halucinogeny uměleckou tvorbu? Kvalitativní studie.* [Do hallucinogens influence artistic production? Qualitative study]. Praha, 2016. 69 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, 1. lékařská fakulta, Klinika adiktologie. Vedoucí práce Radimecký, Josef.

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému manželovi, synovi a mamce za velkou podporu, kterou mi při psaní práce poskytli.

Dík patří rovněž PhDr. Josefu Radimeckému Ph.D., MSc., za ujmoutí se vedení a cenné rady, dále pak informantům za jejich ochotu ke sdílení.

ABSTRAKT

Problematika užívání halucinogenů je v současné době velmi aktuální a dle *Výroční zprávy o stavu ve věcech drog v České republice z roku 2015* je celoživotní prevalence užívání LSD v populaci 3,1 % a halucinogenních hub 5,4 %, avšak je vyšší mezi mladými dospělými (5,7 % a 9,2 %) (Mravčík et al., 2016). Uživatelé halucinogenů bývají mnohdy lidé věnující se nejrůznějším formám umělecké činnosti, a právě na ně se diplomová práce zaměřuje.

Cílem diplomové práce je prostřednictvím metody nestrukturovaného rozhovoru zjistit, zda, a případně jak, ovlivňuje užívání vybraných halucinogenních drog uměleckou produkci z pohledu uživatelů. Dále se snažím zjistit, zda má prožitá zkušenost změněného stavu vědomí po užití halucinogenu vliv na následující tvorbu i po odeznění jejich psychoaktivního účinku, a zdali lze v užívání halucinogenů umělci vystopovat a případně popsat určité opakující se vzorce působení či chování.

Práce je strukturována jako kvalitativní studie sestávající z metodické části, teoretického rozboru problému zaměřujícího se na teoretické vymezení umění, umělecké tvorby a kreativity, dále se věnuje teoretickému rozboru problematiky halucinogenů a umění ovlivněného halucinogeny včetně umění rituálního. Finální část je zaměřena na praktickou aplikaci a vychází zejména z výzkumného šetření založeného na analýze rozhovorů s informanty. Práci pak doplňují fotografické reprodukce děl informantů tvořené pod vlivem halucinogenních látek nebo jejich vlivem inspirované.

Závěry výzkumného šetření naznačují, že halucinogeny ovlivňují proces umělecké činnosti odvisle od jednotlivých uměleckých disciplín. Rovněž bylo možné nalézt určité podobnosti a vzorce v přístupu k užívání halucinogenů z pohledu umělců. Výzkumné šetření tak přispívá k prohloubení porozumění tomu, co může umělce vést k užívání halucinogenních látek.

Klíčová slova: halucinogeny, umění, kvalitativní studie, rituál, psychedelic art

ABSTRACT

The topic of hallucinogens use is currently very actual. According the *Annual Report on Drug Situation in the Czech Republic in 2015*, the lifetime prevalence of LSD use in the population is 3.1 % and 5.4 % hallucinogenic mushrooms, but it is higher among young adults (5.7 % and 9,2 %) (Mravčík et al., 2016). Users of hallucinogens tend to be a people devoted to various forms of artistic activity.

The thesis aim is to determine whether and how selected hallucinogenic drugs use may affect artistic production (from the perspective of users). Data has been obtained through the method of unstructured interview. Further the research tries to inquire, whether the use of hallucinogens may impact a subsequent creation of sober artists, and whether it is possible to find some typical patterns in use of hallucinogens by artists.

The work is structured as qualitative study consisting of theoretical description of the problem and of methodological part. The previous is therefore presenting theoretical definition of art, artistic creation and creativity, theoretical analysis of the connection between hallucinogens use and art, including ritual art. The final section focuses on practical application and is based primarily on research formed by informant's statements. Thesis is complemented by photographic reproductions made by informants under the influence of hallucinogenic substances or inspired with it.

Research findings suggest that hallucinogens may affect the process of artistic activity while varying in dependence on artistic disciplines. It seems also that there can be some similarities and patterns of hallucinogens use by artists. This research contributes to deepening of an understanding of what may lead artists to use hallucinogenic substances.

Key words: hallucinogens, art, qualitative study, ritual, psychedelic art

Úvod.....	8
Metodika práce	10
Cíl práce a výzkumné otázky	10
Metody sběru dat	10
Výzkumný soubor.....	11
Metody analýzy dat a forma výstupů.....	12
Praktická realizace a etické aspekty výzkumného šetření.....	13
Umění a umělecká tvorba.....	14
Umění.....	14
Kreativita	15
Halucinogeny.....	18
Vymezení halucinogenů	18
Účinky	19
Rizika spojená s užíváním halucinogenů	23
Charakteristika vybraných halucinogenů	26
Stavy rozšířeného vědomí	33
Halucinogeny v psychoterapii	34
Úrovně psychedelického zážitku	37
Halucinogeny v umění	40
Šamanismus a rituál	40
Psychedelické umění dneška	43
Shrnutí výsledků	63
Tvorba v aktuální intoxikaci.....	65
Tvorba inspirovaná intoxikací.....	66
Závěr	67
Seznam obrázků.....	67
Použité zdroje	69

Úvod

Zatímco v tradičních, archaických společenských systémech, které se vyznačují nižší mírou strukturalizace sociálních vazeb, funkcí nebo potřeb, mají rituály a další mýtické a symbolické tradice své nezastupitelné a nezpochybnitelné místo, v moderní společnosti jejich význam spíše slábne a udržuje se především v podobě oficiálních přechodových rituálů, jako je sňatek, maturita nebo pohřeb. Postupný útlum tradičního způsobu života včetně ritualizace ve všech jejích formách způsobila především industrializace a s ní spojené proměny společenských struktur (Mucha, 2009).

Avšak tam, kde si společenská kulturně duchovní sounáležitost, mnohdy ve spojení s geografickými podmínkami, udržela svůj nezaměnitelný archaický ráz, více či méně nezasažen zejména misijní činností křesťanské církve, industriálním diskurzem západní společnosti a později propagátory psychedelického hnutí, tam je dodnes možno načerpat mnoho inspirace ve formě velmi starých, leč neméně živých, tradic. Ty jsou mnohdy spojeny se změněnými stavy vědomí, ke kterým je, mimo jiné, využíváno vlastností v přírodě se přirozeně vyskytujících halucinogenů.

V moderní, respektive postmoderní, společnosti, kde vládne spíše pragmatičnost ve fungování složitých struktur, důraz na rychlá řešení a orientaci v realitě, kde sílí personalizace, jak ji chápe Lipovetsky (2003), postupně stoupá hodnota nových statků v pojetí Enzensbergera (in Librová, in Sirovátka, 2002), tedy času, pozornosti, klidu a dalších. Jednotlivci, ale i celé skupiny, pak hledají nejrůznější cesty, jak dojít k sebepoznání, rozvoji, k jakémusi zastavení se, zklidnění nebo utlumení mysli nebo k zážitku blízkosti a intimity lidského vztahu, zážitku společenství, ale i k neobvyklé zábavě. Tedy cesty k tomu, co v tradičnějších společenstvích zajišťuje svou funkci právě rituál, pospolitost.

Zde pak nastupují do ohniska zájmu halucinogeny, jakožto látky, které mají spolu s dalšími technikami vedoucími ke změněným stavům vědomí potenciál tyto cesty ukázat, usnadnit. Zdá se, že spolu s uměním a uměleckou tvorbou tak mohou být jakýmsi prostředníkem mezi našimi vědomými obsahy a těmi hlouběji uloženými, nikoli však zcela skrytými, obsahy nevědomými. To s sebou nese celou řadu benefitů, ale i potenciálních rizik.

Téma halucinogenů zažívá v současné době jakousi renesanci a dle *Výroční zprávy o stavu ve věcech drog v České republice z roku 2015* je celoživotní prevalence užívání LSD v populaci 3,1 % a halucinogenních hub 5,4 %, avšak je vyšší mezi mladými dospělými (5,7 % a 9,2 %) (Mravčík et al., 2016). Zdá se, že v případě LSD dochází k nárůstu užívání oproti předcházejícím rokům. Uživatelé bývají mnohdy lidé věnující se nejrůznějším formám umělecké činnosti, což nejspíše souvisí s celkovou povahou subkultury uživatelů halucinogenních látek. To dokládají i dostupné informace o slavných osobnostech po celém světě, které halucinogenní látky užívali – např. Jim Morrison, zpěvák hudební skupiny *The Doors*, Sid Barret, zpěvák skupiny *Pink Floyd*, John Lennon, zpěvák a skladatel skupiny *Beatles*, básník *Allen Ginsberg*, spisovatel a malíř William S. Burroughs, Aldous Huxley, autor knihy *Brány vnímání* aj., kde popsal své zkušenosti s meskalinem a LSD, a mnoho dalších.

Není pochyb o tom, že kreativita a tvůrčí proces umělecké činnosti jsou pozoruhodné a důležité kognitivní procesy, přestože jsou vědecky stále poměrně obtížně uchopitelné. Zkoumání propojení umění, umělecké činnosti a užívání halucinogenů tak může přiblížit porozumění celé problematice, jakožto i těm, kterých se týká vpravdě nejvíce, tedy umělcům-uživatelům halucinogenních látek a možná i pootevřít „Huxleyovské dveře“ vnímání tohoto fenoménu. Přitom cílem práce není hodnotit nebo apriori zjišťovat, proč jednotlivci tyto látky užívají. Cílem je spíše snaha pokusit se porozumět vlivu jejich

užívání na proces umělecké tvorby a umění obecně, a to prostřednictvím nestrukturovaných rozhovorů, jejichž citované útržky doplňují a funkčně prolínají teoretickou pasáž práce, stejně jako část, v níž jsou prezentovány poznatky z výzkumu.

Struktura práce sestává z části metodické, kde je představen cíl, výzkumné otázky a celý design výzkumného šetření, dále práce vymezuje umění a uměleckou tvorbu a v hlavní části se věnuje halucinogenům a vztahu jejich užívání k umělecké tvorbě, po čemž následuje diskuze a uzavření tématu práce.

Metodika práce

Aby byla zachována jedinečnost zkoumané reality společenských věd, staví Gadamer (1994) do protikladu ke karteziánskému přístupu, jenž se vyznačuje metodičností a obecností typickou pro přírodní vědy, přístup řecký, který přiřazuje každému jevu specifickou metodu. Tak je možné zachovat a vystihnout co nejlépe jednotlivé relativní skutečnosti. Metodická část práce popisuje souvztažnost cíle a metodických postupů v závislosti na zkoumaném jevu.

Cíl práce a výzkumné otázky

Cílem diplomové práce je zjistit, zda a případně jak ovlivňuje užívání vybraných halucinogenních drog uměleckou produkci z pohledu uživatelů.

V ohnisku zájmu práce je tvůrčí proces umělecké tvorby, tedy to, jak umělci se zkušeností užívání halucinogenu zpětně vnímají svoji tvorbu přímo pod vlivem těchto látek, ale pátrá rovněž i po možných změnách v náhledu na tvorbu jako takovou – tedy po možném ovlivnění tvorby autora po jeho zkušenosti s užitím halucinogenu i bez jeho aktuálního požití.

Pro tento účel jsou formulovány výzkumné otázky následovně:

- Ovlivňuje intoxikace vybranými halucinogenními drogami proces umělecké tvorby, a pokud ano, jak?
- Ovlivňuje předešlá zkušenost užití halucinogenu následnou uměleckou činnost, a pokud ano, jak?
- Je možné charakterizovat určité vzorce v užívání halucinogenů umělci a jejich vlivu na uměleckou tvorbu?

Metody sběru dat

Vzhledem k subjektivní povaze dat potřebných k zodpovězení výzkumných otázek a dosažení cíle výzkumného šetření byla zvolena kvalitativní strategie získávání dat. Ta byla od informantů sebrána prostřednictvím metody nestrukturovaného rozhovoru. Nástroje kvalitativního šetření nabízejí zachycení i velmi specifických charakteristik, popis skutečnosti ve své rozmanitosti a tím přinášejí možnost hlubšího pochopení zkoumaného jevu, ovšem za cenu nižší míry reliability. „*Validita se zabezpečuje dlouhodobostí výzkumu, přímým kontaktem s realitou a rozsáhlým a velmi konkrétním, výstižným a přesným popisem, často s použitím autentických citátů výroků zkoumaných osob*“ (Gavora, 2000:146).

Kvalitativní výzkum vychází z interpretativního paradigmatu, tedy především z filosofie fenomenologie a symbolického interakcionismu. Jak zmiňuje Hendl: „*jeho podstatou je vytvoření komplexního, holistického obrazu o zkoumaném problému. Důraz se klade na způsob, jakým lidé interpretují jevy sociálního světa a svoji zkušenost*“ (Hendl, 1999:12). Je tedy zaměřen na žitou zkušenost respondentů. Hendl (1999) dále píše, že kvalitativní metody napomáhají schopnosti empatie a nestrannějšímu postoji k problematice. Právě interpretativní pohled a nehodnotící přístup bez vstupních předpokladů a omezení výzkumníka přispívá k porozumění situace a potažmo celé problematice. Taková data jsou potřebná zejména v diskurzu metod sociální práce, respektive přímé práce s potenciálními klienty adiktologických služeb.

Záměru výzkumného šetření tak nejlépe vyhovuje metoda nestrukturovaného interview (Miovský, 2006). Ta disponuje největším manévrovacím prostorem a volností

i přirozeností vedení rozhovoru. Jak uvádí Miovský, při tomto typu rozhovoru je nutné mít „jasnou představu o tom, na jakou otázku hledáme odpověď a čeho tím chceme dosáhnout“ (Miovský, 2006:158), avšak jiná omezení v podstatě neskýtá.

Dle Gavory (2000) se metoda kvalitativního dotazování vyznačuje právě úplnou volností odpovědí, a tak přináší často nepředpokládané informace. Rovněž zmiňuje, že je vhodné používat opakované otázky a rekurzivně se vracet ke stejným tématům, také proto, že se výzkumník musí snažit porozumět skrytým, často naznačovaným významům a číst mezi řádky, tak, aby prohloubil svůj pohled, a být citlivý na jazyk informanta a přizpůsobit se mu.

Subsidiární roli ve výzkumném šetření práce hrají rovněž fotografické reprodukce některých uměleckých děl relevantní tématu a data získaná nesystematickým participačním pozorováním (Gavora, 2000), které jsem prováděla ještě bez konkrétního zaměření výzkumného šetření mezi lety 2013 – 2016 z vlastního zájmu o problematiku. Pohybovala jsem se například na hudebních festivalech zaměřených na alternativní a tzv. psychedelické hudební směry (např. *Psy-high* nebo *Kozí mejdan*), kde jsem se setkávala s lidmi více či méně často užívajícími halucinogeny, nebo navštěvovala výstavy obdobně tematizovaného výtvarného umění (např. Otto Placht). Gavora píše, že dlouhodobé zúčastněné pozorování „způsobuje, že pozorované osoby ztratí zábrany a chovají se přirozeně a otevřeně. Tímto způsobem pozorovatel získává důvěryhodné údaje, (...) zároveň umožňuje důkladné poznání pozorované reality“ (Gavora, 2000:154).

Tato pozorování mají v práci pouze podpůrný charakter pro porozumění jakémusi paradigmatu informantů, potřebného k vedení rozhovorů a vytvoření a udržení atmosféry důvěry, jelikož se domnívám, že jako u kterékoli subkultury, „která je součástí rozsáhlejší instituce kultury, s níž má jednak některé společné, jednak některé rozdílné složky“ (Geist in Smolík, 2015:39), i u zkoumané skupiny umělců je možné detekovat určitá specifika jejich životního stylu.

Životní styl je nejjednodušeji definován jako „způsob, jakým lidé žijí“ (Dufková, Urban, Dubský, 2008:51) a je kategorií, která v sobě obsahuje kupříkladu životní prostor fyzického a sociálního prostředí, činnosti, praktiky a zvyklosti, dále hodnoty, vlastnosti a mnohé další podkategorie (tamtéž). Je zřejmé, že tyto aspekty mají vliv na vnímání žité reality obecně v celé její šíři a zrcadlí se i ve způsobu vyjadřování a v rámci interpretativního paradigmatu je nutné brát je v potaz. Uvedené se například projevuje ve vyšší míře tendence k mystickému vidění světa a spiritualitě uživatelů halucinogenů (srov. např. Lerner et Lyvers, 2006).

Výzkumný soubor

Výzkumné šetření je zaměřeno na proces umělecké činnosti. Je žádoucí, aby tato činnost byla v životě informantů jaksí zavedená, a tedy spíše porozuměná, uchopená v myšlenkovém modu jednotlivých účastníků. Vycházím z předpokladu, že když se jedinec věnuje činnosti pravidelně, dochází z jeho pohledu k jejímu hlubšímu porozumění jednoduše tím, že je jí exponován, což souvisí jak s osvojením si činnosti po technické stránce, tak se senzomotorickou pamětí, kreativitou a dalšími kognitivními procesy a psychologii umění obecně (Kulka, 2008).

Informanty jsou umělci, kteří mají jednu nebo více zkušeností s užitím halucinogenu při tvůrčím procesu, specifickém dle zaměření umělecké činnosti jednotlivých participantů. Jakožto umělci byli vybíráni lidé, kteří se intenzivně věnují umělecké činnosti, kterou například *Ottův slovník naučný* (heslo Umění) dělí na umění vizuální (malířství, architektura) a performativní (zpěv, hudba).

Intenzita byla definována dobou praktického věnování se činnostem – nejméně 5 let, a zároveň skutečností, zda je nebo byla tato činnost prezentována veřejně, tedy zda bylo vizuální umění prezentováno na veřejné výstavě, hudební umění na koncertu a podobně (v jednom případě tato podmínka splněna nebyla, ale v době rozhovoru byla výstava obrazů aktuálně plánována).

Informanti byli vybíráni pomocí záměrného kumulativního výběru (Gavora, 2000), a to bez ambice na vytvoření reprezentativního vzorku populace. S prvními sedmi informanty jsem se seznámila během participačního pozorování, a to zejména na hudebních festivalech, přes ně jsem se posléze metodou sněhové koule seznámila s několika dalšími po tom, co jsem se zmínila o plánovaném výzkumném šetření před nebo po realizaci samotného interview.

Snažila jsem se o rozmanitost v zastoupení jednotlivých uměleckých disciplín ve výzkumném souboru, rovněž o rovnovážné zastoupení genderové. Zaměření jednotlivých uměleckých činností se často prolínalo a kombinovalo, avšak určila jsem vždy jednu činnost primární, tu, které se informanti věnovali nejčastěji a nejintenzivněji a kterou za hlavní sami považovali.

Po provedení určitého počtu rozhovorů jsem detekovala jistou saturaci, tedy odpovědi začaly mít opakující se charakter a bylo možno nalézt určité shodné vzorce v odpovědích informantů. Nakonec soubor sestává celkem z 11 informantů – z toho zastoupení umělců věnujících se v rámci umělecké činnosti primárně vizuální tvorbě v počtu 6 informantů (2x malba, 1x malba + socha, 1x grafika, 2x fotografie) a 5 věnujících se primárně tvorbě hudební (1x harmonika, 1x basová kytara, 1x zpěv, 1x zpěv + kytara, 1x kytara), z toho bylo 6 mužů a 5 žen. V další části mé práce, v níž uvádím vybrané citace z rozhovorů, označuji informanty velkými písmeny – např. E., K. či O.

Rozhovory byly nahrávány pomocí diktafonu. Všichni informanti byli seznámeni s účelem rozhovoru a souhlasili s jeho audio nahráváním a následným využitím pro potřeby práce v anonymizované podobě. Rovněž ukázky děl jednotlivých informantů použitých v práci jsou poskytnuty přímo jimi samotnými pro účely výzkumného šetření.

Metody analýzy dat a forma výstupů

Audio nahrávky byly fixovány transkripcí pomocí programu F4. Ten ulehčuje práci s přepisem dat, rovněž umožňuje snadné opakované přehrávání i kratších vybraných úseků a vpisování poznámek. Data byla analyzována prostřednictvím konstantní komparace a jejich tříděním do kategorií (Gavora, 2000), a to pomocí barvení textu dle pojmenovaných jevů, metodou vytváření trsů a zachycení vzorců (Miovský, 2006) odpovídajících výzkumným otázkám, a nakonec porovnáváním s dostupnými teoretickými poznatky.

Jednotlivé citované pasáže rozhovorů tak byly porovnávány s informacemi sebranými teoretickým rozbořem problematiky dostupné tuzemské i zahraniční literatury a odborných článků, který probíhal průběžně před samotným zahájením výzkumného šetření, spolu s ním i po jeho praktickém skončení. Pro dokreslení některých dat byly použity jako praktické ukázky informanty poskytnuté a v literatuře a dalších zdrojích dostupné fotografické reprodukce některých relevantních uměleckých děl.

U jednotlivých citovaných pasáží jsou mnohdy doplněny poznámky o síle intoxikace (škála vyšší / nižší). Tyto poznámky byly zpětně odvozeny z informací popisujících celkový zážitek intoxikace od informantů.

Výsledná podoba dat po roztřídění jevů byla podrobena zpětné verifikaci u 9 z 11 informantů.

Praktická realizace a etické aspekty výzkumného šetření

Jak již bylo zmíněno, pro výzkumné šetření pouze podpůrná data byla získávána participačním pozorováním zhruba mezi lety 2013 – 2015, kdy mě zájem o problematiku tzv. psychedelického umění dovedl k účasti na několika tematicky odpovídajících hudebních festivalech, výstavách, přednáškách a dalších obdobných společenských akcích.

Vlastní šetření, již s konkrétním záměrem, odpovídající sbírání dat prostřednictvím metody nestrukturalizovaného rozhovoru a jejich analýze, probíhalo zejména během podzimu 2016, jakési neformální „předvýzkumné“ rozhovory v rámci participačního pozorování probíhaly během léta 2016, tedy v hlavním období akcí zaměřených na alternativní uměleckou produkci.

S informanty jsem se obvykle sešla v čajovně nebo kavárně (ve čtyřech případech u informantů doma), na čemž jsme se předem domluvili, se záměrem provedení rozhovoru pro účely práce. Pokud šlo o setkání mimo domov informantů, považovala jsem za vhodné zaplatit drobnou útratu ve formě čaje nebo kávy. Výzkumným rozhovorům předcházelo navození raportu, tedy uvolnění atmosféry běžnou konverzací (Gavora, 2000).

Informanti byli seznámeni s účely rozhovoru a tématem práce, s tím, jak bude nakládáno se získanými daty (tedy anonymizace, využití pro účely práce, případné poskytnutí práce k nahlédnutí, snaha o zpětnou verifikaci), a se stručným teoretickým vymezením halucinogenů a umělecké činnosti. Získané údaje byly anonymizovány (změnou osobních údajů).

Jistou ambivalentnost v etickém rozměru vnímám ve své roli vzhledem k informantům jakožto (v několika případech) kamarádky, známé a zároveň výzkumnice v jedné osobě, což je aspekt spojený s participačním pozorováním. Na jednu stranu spíše prohlubuje atmosféru důvěry, na druhou může být spojen s jistými očekáváními a obavami z narušení hranice bezpečí v rámci běžného kontaktu, kdy je předpoklad, že se s informantem setkáme znovu v neformální rovině. Domnívám se však, že nejde o téma pro informanty tabuizované nebo obzvlášť citlivé v tomto kontextu, a proto tuto skutečnost vnímám spíše pozitivně jako příležitost hlubšího porozumění a poznání.

Umění a umělecká tvorba

Vzhledem k obsáhlosti a proměnlivosti pojmu umění je nutné ho pro potřeby práce vymezit. Následující kapitoly jsou proto věnovány pojmovému vymezení umění, roli rituálu v kontextu umění a kreativitě a kreativnímu procesu umělecké tvorby, tak, aby jich bylo dále možno užívat v kontextu práce bez větších obav z nedorozumění.

Umění

V nejobecnějším významu slova umění by se dalo říci, že se jedná o vysoce osvojenou schopnost tvůrčí činnosti nebo dovednost v určité oblasti. Konstruktivistické teorie tvrdí, že umění je to, co je za umění společností pokládáno (Adajian, 2016), tedy roli hraje jakýsi vnější hodnotící prvek, který by se dal nazvat společenským diskurzem. V klasifikačním smyslu vystupuje umělecké dílo jako „*hodnotitelný artefakt vytvořený za účelem svého předvedení publiku světa umění*“ a „*zahrnuje hodnotitelnost, aniž by zaručovala jakoukoli míru hodnoty*“ (Dickie in Crowther in Kulka, Ciporanov, 2010:409). Takové vymezení odpovídá i metodickému vymezení v této práci, tedy podmínce veřejné prezentace vlastního umění z produkce jednotlivých informantů výzkumného šetření.

Crowther (in Kulka, Ciporanov, 2010) také píše, že samotný fakt prezentování díla jakožto umění postačuje mnohdy k tomu, aby bylo za umění považováno. Nemusí jít tedy prvořadě o účelné vytváření díla jakožto uměleckého, jak je rozvedeno dále.

Oproti tomu *Ottův slovník naučný* (heslo Umění:26, 170) vyzdvihuje umělecký záměr, když definuje umění jako „*úmyslné tvoření nebo konání, jehož výsledek nad jiné výtvořiny a výkony vyniká jistou hodnotou již při pouhém nazírání a vnímání, tj. hodnotou estetickou*“.

A právě ta je zásadní pro vymezení umění jako oblasti lidské dovednosti estetického rozměru. Estetičnost je jednou z hlavních funkcí umění, která „*spočívá v jeho účelnosti, že právě v množství funkcí, jimiž se umění projevuje, spočívá smysl umění a současně se vyjevuje jeho podstata – funkce vyjadřování, zobrazování a estetického formování*“ (Kulka, 2008:21). Přitom estetická funkce se týká i umění užitého, tedy předmětů denní lidské potřeby.

Za zmínku jistě stojí i funkce sociální. Umění je v každém případě odrazem své doby. Současné studie mediální a vizuální kultury staví na principu, který považuje umění každého období za reflexi jeho hodnot, myšlenek, socio-technické praxe a politiky (Halpern, 2013). V sociálním kontextu je pak dle Mukařovského (1936) nutno brát v potaz i jistou fakturu, tedy způsob, jakým je umělecké dílo zhotoveno. Samotná estetická funkce je podle něho hodnotou proměnnou, která se projevuje za jistých podmínek, v závislosti na společenském prostředí, když píše, že „*týž jev, který byl privilegovaným nositelem estetické funkce v jisté době, zemi atp., může být této funkce neschopným v jiné době, zemi atd. není v dějinách umění nouze o případy, kdy původní estetická, ba umělecká platnost jistého výtvořiny byla znovu odhalena teprve vědeckým zkoumáním*“ (Mukařovský, 1936:85).

Freelandová ke kategorii období přidává ještě hledisko místní: „*Velkým problémem je, že pojem „umění“ nemusí být vždy shodně vnímán a definován v odlišných oblastech a obdobích. Praktiky umělců a jejich role jsou rozmanité a těžko postižitelné. Starověké i současné kmenové národy většinou nerozlišují mezi uměním, artefaktem a rituálem. Ve středověku evropští křesťané neprovozovali (tj. nevytvářeli) umění jako takové, ale pokoušeli se pouze napodobovat a oslavovat Boží krásu. V klasickém japonském pojetí estetiky jsou do umění zahrnuty věci, které z hlediska západního chápání umění do této*

kategorie nespádají, např. zahrady, meče, kaligrafie či čajové obřady“ (Freelandová, 2011:10).

Artefakt a rituál v kmenovém společenství tak, jak popisuje Freelandová, nehraje roli umění v kontextu společenství samotného, tedy neplní apriori funkci estetickou. Plní jistě mnohé funkce umění tak, jak ho chápe západní společnost, tedy metaforickou, symbolickou, hodnotovou či estetickou do jisté míry. Zřejmě však nejde o umělecké artefakty jako předměty uspokojení estetického vnímání samy o sobě, někdy je takový přístup k lidským výtvorům dokonce považován členy indiánských společenství za pošetilost ve srovnání s krásou čistě přírodní (př. Eastman, 2010).

Naopak rituál samotný, rituální předměty, ale i předměty denní potřeby, mohou nabývat v měřítku pohledu západní civilizace uměleckých hodnot, a to nezávisle na místním rozměru. „*Artefakt, který exemplifikuje funkci nebo zobrazuje obsah, lze esteticky vychutnávat jako umění. První normativní osu – hluboký kognitivní význam zobrazování – aktivuje ta druhá. Co bylo pouze funkcí či zobrazením, nyní vystupuje jako případ užitého nebo krásného umění*“ (Crowther in Kulka, Ciporanov, 2010:422). Dle Crowthera lze rozlišovat transkulturní a transhistorickou hodnotu a komparativní historický horizont jako dvě osy normativity v definici toho, co je uměním (tamtéž).

Uměním se pak konkrétně stávají například historické artefakty původně spadající spíše do kategorie užitého umění – rituální předměty jako sošky, dále více či méně zdobené karafy, dýmky a další. V takovém pojetí umění, společně se všemi uměleckými druhy, jak je vyjmenovává Liessmann (2000), tedy literaturou, hudbou, výtvarným uměním, tancem, fotografií, filmem a mediálním uměním, lze nalézt mnohá spojení s problematikou užívání halucinogenních látek.

Kreativita

Tvořivost v umění, invence neboli kreativita, je jakýmsi předpokladem k vytváření nového, neotřelého, tvůrčího. Jde o složitý kognitivní proces zapříčiněný a související s celou škálou proměnných a skutečností, jimiž se věnuje především obor psychologie umění. Je to potenciál tvorby.

Tvořivostí a tvůrčím procesem se lidé zabývali od pradávna a povaha otázky po původu tvůrčí síly a vztahu zdroje a díla není menší otázkou než gnozeologickou. Podle některých jde o čiré božské vnuknutí, vstup génia (z lat. duch, božskost) zvenčí, jiní vidí zdroj kreativity v jádru člověka samého, dle čehož si více či méně připisují na vzniklém díle zásluhy. Roli jistě hraje i motivace tvorby, tou může být motivace estetická nebo i pragmatičtější potřeba využití talentu pro získání hmotných statků.

Mnozí současní odborníci považují kreativitu za komplexní proces, který je možno nahlížet jako interaktivní systém, ve kterém hrají důležitou roli vztahy mezi jednotlivci, procesy, produkty a sociální a kulturní kontext (Csikszentmihalyi, 1996; Feldman, 1999; Gruber, 1989; Sternberg, 1999 in Zimmerman, 2009).

Další autoři zdůrazňují vliv sociálního prostředí na kreativitu, stejně tak afektu, který je jakožto psychologický proces relevantní v působení na kreativní smýšlení (Amabile and Pillemer in Pera, 2013).

Roli „situačních vlivů na kreativitu“ identifikovali rovněž Amabile & Grysiewicz (1989) a později Witt & Beorkrem (1989) (in Runco, 2004). Radí mezi ně svobodu, autonomii, dobré vzory a zdroje (včetně času), podporu originality a nepřirázování důležitosti kritice a nakonec normy, v kterých je inovativnost oceňována a neúspěch není fatální. Některé vlivy naopak kreativitu omezují, jsou jimi například nedostatečné ocenění originality, byrokracie, nedostatek autonomie a zdrojů, zpětná vazba, soutěživé prostředí,

nereálná očekávání aj. a poznamenávají, že tyto vlivy jsou potenciálními inhibitory, tedy nemusí kreativitu potlačovat vždy.

Markantní projev okolí je obzvlášť patrný například při kooperaci několika umělců, což je typické pro hudební tvorbu, zejména improvizaci, popřípadě při fotografii, která z prostředí obklopujícího fotografa více či méně vychází. Sociální kontext je zásadní pro umění celkově, jak již bylo zmíněno.

Maňák (2001) dělí kreativitu následovně:

- Expresivní (spontánní) – díla a produkty vznikající z náhlého vnuknutí, z vnitřní potřeby a nutkání.
- Inovativní – vznik novinek vůči běžné praxi, záměrné úsilí o něco nového.
- Inventivní – vynalézavost, originalita, nová řešení.
- Emergentní – projev génia.

Blažek (in Kulka, 2008) dělí tvořivost na existenciální, představující způsob bytí, a instrumentální, která je prostředkem, nástrojem. Druhá z uvedených variant je ohniskem diplomové práce, tedy její zájem je zaměřen na tvořivost vyjadřující celou škálu jevů, které chce umělec jakožto autor tohoto nástroje vyjádřit, ať už jde o sdělení jako takové, o seberealizaci, uvolnění nebo jakousi niternou potřebu.

Po praktické, jaksi techničtější stránce, se umělecký tvůrčí proces projevuje rozdílně v závislosti na konkrétní činnosti. Z tohoto hlediska je skládání písně diametrálně odlišnou činností od sochání. Bezpochyby lze nalézt i společné jmenovatele, ty bývají však abstraktnější, iracionálnější povahy. V každém případě jsou tyto procesy shodné v tom, že jde o „*prostředky uměleckého sebevyjádření prostřednictvím znakových systémů*.“ (Kulka, 2008:380). Konstrukce výsledného díla jakožto uměleckého artefaktu se děje dle Kulky na základě pohrávání si s nápady, zkoušení různých postupů a do značné míry se umělec při tvorbě často chová spíše instinktivně a „*mnohdy ani neví, co dělá*“ (tamtéž:383). Z toho důvodu je velmi nelehké takový proces zpětně slovně popsat.

Dle Wallace (in Kulka, 2008) lze vysledovat určité fáze v tvůrčím procesu, jsou jimi:

- *Preparace* - člověk (umělec) se ocitne před situací, kterou je potřeba řešit, kde je třeba intervenovat. V této fázi dochází k označení takové situace a jejímu analyzování.
- *Inkubace* - začíná umělecké projektování a dochází k výběru informací, jež se mají dostat do uměleckého díla, spontánně se rozvíjí spíše při fázi sníženého vědomí a hraje zde významnou roli intuice.
- *Iluminace* - dochází k osvětlení nápadem, „božím vnuknutím“.
- *Verifikace* - dochází k ověřování řešení, zdali v praxi funguje.

Míru kreativity a tvůrčí proces ovlivňuje rovněž osobnost umělce v celé rozmanitosti osobnostních složek, jeho uměleckých vloh a nadání, struktury tvůrčí osobnosti a dalších.

Drvota rozlišuje čtyři dimenze osobnosti umělce jakožto subjektu. Nejhlubší vrstva osobnosti, kterou nazývá animální nebo *vitální*, dominuje funkcí mimovolního pohybu. Vyšší vrstvu nazývá *fantazijně emocionální*. Ta má blízko k pudům a tělesnosti s dominantní funkcí fantazie. Třetí vrstva je určena vjemy ze *smyslových* receptorů zraku a sluchu a *instrumentální* motorikou a čtvrtá je *racionální* (Drvota in Kulka, 2009).

Těmto vrstvám přiřazuje Drvota zjednodušeně čtyři základní typy tvorby moderní doby – u prvního druhu jde o abstraktní expresi často zachycenou hmatovými vjemy a indexy, tedy stopami vykazujícími pouze věcnou souvislost s proběhlým děním vycházejícím z vitální sféry. Umění fantazijní je charakteristické symbolem s uplatněním snové práce,

další, empirické, naturalismem ikonických znaků. Ve čtvrtém druhu umění odvozeném z rozumové sféry psychiky je možno nalézt znaky racionálně konstruktivní, geometrické tendence vyjádření (tamtéž).

Tyto kategorie a inklinace k jednotlivým druhům umění mohou souviset dle přístupu jednotlivých umělců i s povahou uměleckého procesu, jak je osobnostně vymezuje Drvota, a mít vliv na jeho vnímání. Akademický malíř tvoří jiným způsobem, obvykle techničtějším a podrobněji naplánovaným než malíř samouk, kde bývá tvorba intuitivnější, méně spoutaná konvencemi, ne však nutně méně propracovaná. To může být způsobeno rozdílnou mírou dlouhodobého působení na jednotlivé dimenze osobnosti v souvislosti s uměleckou tvorbou nebo i vlivem jiným, například vnějším zásahem do kognitivních funkcí prostřednictvím psychoaktivní látky, konkrétně třeba halucinogenu.

Halucinogeny

Halucinogeny jsou skupinou psychotropně působících látek charakteristických svými účinky v rovině kognitivní, percepční a emotivní. Právě rozličnost účinků těchto látek vede k neméně bohaté škále v jejich názvosloví, stejně jako možnostem využití a náhledu na ně, místy až kontroverzně filosofické povahy.

Vymezení halucinogenů

Preferovaný lékařský termín halucinogeny (látky vyvolávající halucinace) odpovídá platné klasifikaci MKN v 10. revizi (ÚZIS, 2014) a nejspíše byl zaveden v roce 1953 Osmondem, Smythiesem a Hoffem (Miovský, 1996). Nicméně, s takovým označením nesouhlasí například Goldsmith (2007), protože tyto látky primárně halucinace jako takové nevyvolávají, nýbrž způsobují narušení běžného vnímání celkově a název tak opomíjí jiné aspekty účinků. Upřednostňuje Osmondův později osvojený termín psychedelika (z řeckého *psyché*, duše, a *delein*, manifestovat se), tj. „látky manifestující mysl“ (Pollard, Uhr, Stern, 1965). Tento pojem je preferován mnohými dalšími autory (př. Strassman, 2010) právě pro vystižení podstaty v odhalování mysli, jejího obsahu a pochodů, a koneckonců je i zavedeným přívlastkem uměleckým.

Z dalších názvů jsou to pro příklad entheogeny (zprostředkující náboženskou zkušenost), fantastikanty (vyvolávající fantazie) nebo delirogeny.

Z konotace jednotlivých názvů vyplývá i způsob, jakým je nazíráno na účinky těchto látek. Přitom náhled na ně je ovlivněn i přístupem společenským v širším slova smyslu. Jakožto maso bohů v aztéckém kulturním pojetí (*teonanácatl*) mají jistě i rozměr posvátnosti se vším, co k ní náleží. Užívání bývá ritualizované a má své účely.

Oproti tomu, jak napovídá další poměrně rozšířený název – psychomimetika, tedy napodobující psychózy (Strassman, 2010), náhled západní společnosti není vždy tak uctivý, spíše – přinejlepším, využívající, ne-li zneužívající, mnohdy v kontextu psychopatologie. Kulturní kontext v pojmosloví těchto látek hraje poměrně zásadní roli, stejně, jako je tomu i v pojetí umění. Je otázkou, zda i taková konotace nemá vliv na konkrétní účinek drogy jako takový prostřednictvím očekávání, nálady, settingu, se kterým je látka podána a užita, viz další kapitoly.

Dle Páleníčka a Horáčka (2008:33) „*mezi halucinogeny zařazujeme jednoduché halucinogenně působící indolaminy (např. psilocybin a DMT), ergolinové deriváty s indolovým jádrem (LSD) a některé substituované fenyletylaminy (meskalin).*“

Jedná se tedy o přirozeně se vyskytující látky, a to jak rostlinného původu (mezi nejznámější patří meskalin v kaktusu peyotlu, atropin a skopolamin v durmanu a blínu, salvinorin v šalvěji divotvorné, ibogain v keři *Tabernanthe iboga*, myristicin v muškátovém ořechu a petrželi, kyselina ibotenová v muchomůrce červené a tygrované) a z hub (psilocybin v houbách rodu *Psilocybe*), tak živočišného původu (bufetenin v ropuchách rodu *Bufo*). Za zmínku stojí i DMT (dimethyltryptamin) přirozeně se vyskytující v různém množství pravděpodobně ve všech živých organismech, ve značné míře v keři *Mimosa hastilis* anebo v rybě *Sarpa salpa*.

Rovněž jsou mezi halucinogeny řazeny syntetické a semisyntetické látky (LSD, PCP, ketamin). Svými účinky sem patří i látky řazené mezi tzv. nové syntetické drogy (2C-B, DOB, TMA-2, DOM) (Srov. Kalina, 2015; Miovský, 1996; Furst, 1996).

Účinky

Bohatství názvů a zdrojů těchto látek odpovídá rozmanitosti jejich účinků. Stejně jako při popisu procesu umělecké tvorby, i při popisu účinků, respektive prožitků způsobených halucinogeny, se potýká lidská řeč s nelehkým úkolem spojeným s fenomenologií těchto prožitků, jak již bylo naznačeno. To je zřejmě důvod, proč je, v obou případech – tedy při popisu kreativního i psychedelického procesu – mnohdy užíváno jazyka východní ontologie a mystiky.

V akademickém měřítku pak může tento styl vyznít poněkud pošetile a v rámci pozitivistického paradigmatu nepřesně. Avšak pro popis těchto fenoménů je na místě, vzhledem k jejich šíři, volit i stejně širokou zásobu jazykovou, pojmovou, a při jejich zkoumání vzít v potaz i možnou měnící se podobu vědeckého paradigmatu, kterou zmiňuje například Grof (2014).

Na druhou stranu, „*tendence k magickému výkladu dění*“ Kalina uvádí jako jeden z dlouhodobých účinků halucinogenů (Kalina, 2015:68), což je třeba mít v posuzování výpovědí na mysli. Tyto tendence lze u některých informantů zaznamenat, je ale možné, že tato skutečnost vychází přímo z povahy světa, který halucinogeny mnohdy zobrazují.

Klíčové pro účinek halucinogenů je ovlivnění serotoninergního neurotransmiterového systému, látky ovšem působí i na další neuronální systémy, a to dopaminergní, noradrenergní, histaminergní a cholinergní. Některé halucinogeny se vyznačují sympatomimetickými účinky. Velmi záleží na množství užití látky. Celý složitý mechanismus působení halucinogenů však není uspokojivě vysvětlen a existuje celá řada rozdílných až protichůdných teorií (Kalina, 2015). V podstatě by se ale dalo říci, že existují farmakologické teorie, ty však nedokáží vysvětlit vztah mezi změnami v chemii mozku a subjektivním zážitkem psychedelického prožitku.

Co se týče somatických změn, zahrnují „*závratě, slabosti, třes, nauzeu, sucho v ústech, parestezii apod.*“ (Páleníček, Horáček 2008:35). Miovský (1996) udává dále například pocení, vnitřní chvění a pocity vln a vibrací procházejících tělem. Někdy se, dle něho, objevuje nechutenství nebo žízeň, jindy naopak odpor k tekutinám, dále zmiňuje tendenci kuřáků velmi kouřit a tlakem na oční bulbus zmnožení optických fenoménů, mnohdy sníženou přesnost volných pohybů a zvýšenou citlivost osob s jaterními poruchami (skrytými nebo proběhlými).

Vhodným psychologickým a sociálním působením lze zmírnit nebo negovat nepříjemné somatické projevy. Velký vliv v případě působení halucinogenů má nastavení uživatele i celkové okolnosti, za kterých si drogu bere, tedy set a setting.

Set a setting podcenila K. (LSD): „*Já jsem úplně seděla a cítila, jak to najíždí, ale vůbec jsem nechtěla do toho stavu, jakože jsem byla rozespalá, vůbec jsem na to neměla náladu, prostě, byla jsem v tom sama, neměla jsem kolem sebe žádné kamarády, kteří by prožívali to samé, prožívala jsem to poprvé v životě a bylo to takové, že jsem nechtěla do toho stavu jít, vůbec, ani trochu.*“

Oproti tomu tatáž informantka popisuje velmi příjemný, typicky euforický stav odvislý i od přípravy, která předcházela intoxikaci, a prostředí přírody: „*A to jsem šla s kamarádama na louku prostě a věděla jsem to dva dny dopředu a bylo to nějak uprostřed prázdnin, a to bylo super. Protože to jsem věděla dva dny dopředu a že to je dobré, protože ten kamarád už to předtím měl, to samé, co dostal, a všude byly lesy, a tak to bylo teda úplně krásné.*“

Prostředí přírody je informanty podtrhováno opakovaně, například E.: „*Když to je bylinka, tak tomu dává nejvíc ta příroda.*“

O.: „...tyhle drogy v lese fungují malinko jinak, no. Že je tam ta svoboda, že nikdo nic nechce, nemáš tam pouta k něčemu. Když jsi doma v pokoji, máš tam hodně vjemů, máš to s něčím spojený a podle mě je to takový... ta novota spíš z toho lesa právě a inkognito. Máš tam tu svobodu a nikdo tě nenajde.“

Především ale halucinogeny ovlivňují všechny součásti vědomí – uvědomování si sebe sama, smysly, myšlení, emoce i vnímání celku a souvislostí. Zážitky jsou velmi subjektivní a různorodé a do jisté míry i specifické pro jednotlivé halucinogeny. Intelekt není narušen a vědomí není hrubě porušeno, jako je tomu u organických psychóz a triviálních delirií. Funguje však odlišným způsobem (Grof, 2014).

Často se objevují a převažují změny smyslového vnímání od zostření v menších dávkách, po iluze a synestezie při dávkách větších. Ti, kdo halucinogen užili, mohou být svědky typických vizuálních her barev a geometrických obrazců vlastních psychedelického umění. Některé vize mohou sestávat i z jasně formovaných objektů, postav, zvířat nebo třeba krajin. Změny se mohou týkat i hmatových a gravitačních smyslů a projevit se jakožto pocity oddělení od těla nebo přecitlivělost na stimuly (Kalina, 2015; Strassman, 2010).

O euforické kráse smyslového vnímání hovoří K.: „Když jsem si vzala to LSD a byla jsem v tom lese, tak to jsem v životě nezažila, prostě jsem viděla mandaly na nebi, prostě všude, všechno do mandal, mouchy litaly do mandal, společné halucinace ve třech lidech, jakože zapadá slunce a portál, vše šlo do jednoho bodu a problikávaly lesy a fakt úplně...problikávalo a všechno a ...v životě jsem neviděla takové věci, a hlavně mi to přišlo, že jakoby to není něco nového, že to tam pořád je, akorát to normálně nejsem schopná vidět. A to mně na tom přišlo krásné a šílené zároveň úplně nejvíc, já jsem prostě čuměla na nebe a to bylo tak krásné, krásné, nádherné.“

Smyslové změny se týkají i sluchových vjemů, jak dokládá další výrok K. (LSD, o intenzivním bzučení hmyzu): „Ale to bzučení tam fakt bylo, akorát, že to bylo intenzivnější, než to bylo doopravdy.“

Se změnami smyslové percepce se pojí již zmíněná synestezie, při níž dochází k splývání smyslových informací. Miovský ji definuje jako „děje, při nichž dochází k propojování mezi vjemy či představami. Určitý specifický vjem nebo představa, zaregistrovaná některým ze smyslů, vyvolá zároveň i prožitky smyslů jiných.“ (Miovský, 1996:14). Lidé pak popisují zážitky, kdy slyšeli barvy, viděli hudbu a podobně.

Synestezie se objevuje i ve výroku T.: „A vlastně ta forma toho obrazu tě dokáže vtáhnout do... jakoby, toho světa, že jakože dokážeš cejtít ten obraz mnohem víc. (...) U abstraktních obrazů, tak tam dokážeš cejtít ten obraz, jako bys byla v něm. Jo, že cejtíš jakože tu červenou barvu jako opravdu...mmm..jako mnohem tělesnějc. Nebo jakože je to takový, že nemáš jenom jako vizuální pocity, ale třeba že i teplo cejtíš, jo. (...) Že když tam jsou jako ostrý hrany, tak úplně jako cejtíš, jak tě to seká jo. Nebo tak.“

Markantní jsou i projevy změny osobnosti a změny emocionální v celé své škále od tzv. bad tripu, zahrnujícího paranoii nebo úzkost, po zážitky blaha z transcendence. Změny se mohou dít zcela plynule, leč poměrně rychle. Lze zažít i úplnou bezpocitovost nebo pocity jiné bytosti, jako by byly subjektu vlastní (Strassman, 2010).

Změny myšlení také nejsou výjimkou, a to co do obsahu i počtu. Může být zrychleno, zpomaleno, kvalitativně proměněno. To, co subjekty nezřídka kdy popisují, je nejlépe charakterizováno jako „něco víc“. To, co prožívají je „skutečnější než skutečné“

a informace přicházejí ze zcela jiných, dosud nepoznaných, zdrojů, nezatíženy filtry pojmového myšlení.

T.: „...to je všechno tak jako plnější najednou, no. I ten prostor je takovej jako... jako hutnější.“

Pod vlivem halucinogenů někdy dochází i ke změně prožívání času, což dokládají i výroky informantů o vnímání času.

Například V. hovoří o modifikaci času, čehož využívá v tvorbě jak hudební, tak vizuální (fotografie). V.: „Vidíš čas prostě v jiných souvislostech. Ale neznamená to, že by si z toho času byl vytrženej. To znamená, že získáváš vlastně, dá se říct, nový pásmo. A to je to, co ti ta droga může dát. A kde může ovlivnit ten proces tvorby. Získáváš nový pásmo, který má svoje souvislosti, a všechno, co v tom pásmu jak kdyby uděláš, tak je ... k sobě relativní. To znamená že to k sobě má vztah a funguje to. Funguje to, ale ta rovina časová je jiná, než bys jí byl býval vnímal, kdybys jakoby neměl tu drogu, která ti jako pozměnila to vnímání času.“

I. zmiňuje: „...čas, kterej není v jednom směru, rozměru (...), není jen proud lineární.“

P. říká: „Mě na tom vlastně ještě fascinovalo, že ty kresbičky určovaly můj čas (...), že jsem se orientovala podle těch kresbiček v tom čase. V té chvíli na drogách člověk nevnímá, ale já jsem podle kresbiček věděla, kterou jsem dělala první. Vlastně i kvůli té náladě, protože ta nálada se mění tak, že jde postupně (...). A díky těm emocím v těch kresbičkách jsem dokázala určit, která byla první a která byla pátá a která byla desátá.“

E. o proměně vnímání času říká, že je jiné „při tom flow z toho hraní, že máš pocit, že jsi hrála dvacet minut, že to uběhlo strašně rychle, ale jseš v tom tak posazená, že jseš v té přítomnosti, a hraješ dvě hodiny,“ což se může negativně projevit v podobě otlačenin prstů od strun.

Důsledky toho, co bývá nazýváno rozšířeným stavem vědomí, popisuje C.: „To rozšíření vědomí se mi zdá, že se to nejlíp řekne, že zastaví, zpomalí ten... No je to ten přítomnej okamžik, kde se v rámci toho jednoho přítomného okamžiku pohybuješ v čase, kterej je vlastní tomu okamžiku při tej přítomnosti, jo, že tam není linearita, je tam teď, ale je to určitý prostorový a časový vyjádření.“

Mění se i vnímání prostoru nebo dokonce tělesného vzhledu.

O. vypráví příběh, kdy s kamarády ve stavu pod vlivem lysohlávek obcházel místo v lese, které se zdálo být rozlehlé a jeho prožití trvalo dlouhou dobu, přestože šlo ve skutečnosti o nevelký palouk, a vysvětluje to tím „že ti na tomhle stavu i malinký věci přijdou jako něco veličanskýho. I ty kroky, jeden metr ti přijde strašně dlouhej, když je to něco neznámýho a bojíš se. Ale když jsme to znali po cestě zpátky, tak to bylo fakt jako malinkatý.“

M. hovoří o urychlení pochopení určitých poznatků takřka filosofické povahy, protože halucinogenní látky je sdělí názorně, pročež uvádí příklad se zrcadlem, kde jí byly ukázány důležité aspekty jejích vzorců chování spojené s jejím vzhledem a sociální maskou, kterou „nosí“ mezi lidmi.

M.: „ty látky prostě uspišej to pochopení vyloženě názorně, což třeba já názorně líp chápu věci, vizuálně. (...) Ten prvotní (=veselý, pozn. aut.) odraz vyjadřoval vlastně

ty masky společenský. A já jsem v tu chvíli věděla, že ten odraz vyjadřuje to, jak působím na ostatní třeba v tu chvíli. Ta změna v té druhé fázi, když to nazvu fázi, spočívala v tom, že ty obličeje nebyly tak veselé a uvědomila jsem si, že ten obraz ukazuje můj obličej (...), jak já se cítím za tou maskou.“

Dochází k halucinacím a eidetickým obrazům. To jsou „schopnosti navodit si představu tak věrně a přesně, že má charakter reálného smyslového vjemu. Jedná se o schopnost běžně se vyskytující u dětí do 15 let, také u nadaných jedinců, např. umělců. Jinak se eidetismus vyskytuje ve stavech změněného fungování mysli“ (Houston, Masters, 2004). Schopnost eidetismu lze i do určité míry nacvičit a vytrénovat. V holotropních stavech se eidetické obrazy mnohdy stávají projekcemi nevědomých obsahů archetypálního a mytologického rázu. Zjevují se za zavřenými víčky, ale i na vhodných površích jako je plátno, stěna, obloha, a bývají charakteristické zářivými až nadpřirozenými barvami. Jedné z informantek se eidetické obrazy vyjevovaly ve formě obživlých kreseb, které tvořila.

Lidé mohou skutečně prožít zcela zásadní změnu vztahu ke všemu a všem, včetně sebe samých, rovněž mohou zažít zvýšený pocit empatie, a to i k nečlověčím entitám – zvířatům, rostlinám, kamenům nebo strojům (Strassman, 2010), tak, jak je pojmají animistické kultury.

M.: „člověk si víc rozumí se zvířatama a zvířata jemu. Najednou, jako kdyby ty jazyky neexistovaly a je tam jenom čistý porozumění.“

O.: „Všechno dávalo takovej větší smysl. Třeba jsme potkali mravence a měli jsme pocit, že chápeme jejich styl života, nás to strašně fascinovalo, jak tam všichni putovali!“

I.: „A pak jsem si dala jednou tu kubánskou houbu. To jsem měla od kamaráda, a tak jsem, že jo, si povídala s kopřivama a modrá hladina se mi vylila do krajiny a bylo to celý takový jako snový a prožívala jsem potom strašnou nirvánu.“

Interviewer: „Jaký jsou kopřivy?“

I.: „Kopřivy? Uchechtaný!“

Interviewer: „Jo?“

I.: „Jo, fakt se strašně chechtaly a: "Tudy neprojdeš, hahaha!" Jako fakt hodně ukecaný a hodně jako napojený na tu krajinu a vůbec k tomu dubu, co tam byl, ten posvátnej strom náš, i můj.“

K. o pocitu z utržení stébla trávy (LSD): „...jak jsem jí utrhla, tak to bylo jako kdyby ta bolest projela mnou, a to bylo taky hrozně zvláštní. Uplně jako kdybych cítila tu travu, úplně jakoby... necítila jsem vyložené fyzickou bolest, jakože bych AAH! Ale byl to takový silný... impulz, jakože něco není v pohodě.“

Zmiňována mnohými autory je depersonalizace, tedy odosobnění a rozplynutí ega. Depersonalizace má tři základní typy: *duševní*, projevovanou jako například pocit ztráty pozitivních projevů chování, *tělesnou*, prožívanou jakožto odcizení vlastního těla, a *derealizaci*, kdy dochází k odcizení světa (Miovský, 1996).

E.: „Nějaký uplný odpoutání, to je blbost, furt tam nějaký bude. Ego ztratíš tím, že vnímáš ty okamžiky, přestaneš myslet na minulost a na budoucnost. A jseš tady a teď.“ A právě vnímání přítomného okamžiku halucinogeny velmi zintenzivňují, usnadňují.

H.: „*Muj kámoš říkal, že člověk je jako cibule, když mu dáš psychedelikum. Loupeš a loupeš.*“

R. o stavu vyvolaném působením muchomůrky červené v kombinaci s LSD říká, že jeho zážitek byl: „*čistě mystickýho charakteru. Ale zajímavý tam bylo jakoby setkání více lidí, z nichž většina byla na těch muchomůrkách a pár možná nemělo muchomůrky, ale mělo LSD. A mě to strašně nakopalo a vlastně mi to ukázalo takovou zajímavou věc... totiž, člověk třeba na šalvěji může vyzkoušet, jak se vydechne sám ze sebe, ale... málokdy má člověk příležitost vidět a vnímat ty ostatní v tom čase v jejich duchovních úrovních. Jakoby na pohled, ucejtít je, naprosto, všechny okolo. Jakoby nevnímat sebe, pro sebe bejt odepsanej, a pozorovat ty ostatní v jejich duchovních úrovních tak barvitě, a tak jasně v podstatě, jak mi to umožnily tyhle ty kombinace těchhle těch halucinogenů.*“

Nicméně R. tento prožitek vnímal velmi nepříjemně, protože: „*Hlavně jakoby, všichni evidentně byli v užším kontaktu s tou entitou než já, jo. Evidentně. Jakoby, takovejten pocit, jako by člověk nes v baťohe mu čouhajícího boha celou dobu a prostě ho ignoroval. A najednou si všimnul, že všichni okolo na něj koukaj, povídaj si s nim, a ty ho neseš na zádech a ani to nevnímáš. A dokonce se chováš, jako bys jim pohrdal třeba.*“ Tato konkrétní zkušenost spustila u R. duchovní krizi, která zřejmě ovlivnila jeho následující život.

Dále je poměrně často popisována i zvýšená sugestibilita (Strassman, 2010; Houston, Masters, 2004; ...), zesílené vzpomínky a paměť, náhlý vzestup nevědomých obsahů, které je možno efektivně využít v terapii, pocit schopnosti lepší komunikace včetně telepatie, vnímání zbavené kategorického třídění s celou škálou důsledků a další jevy typické pro stav rozšířeného vědomí (př. Houston, Masters, 2004) viz dále.

K. o zvědomení některých obsahů nevědomí pomocí halucinogenů: „*No, jinak zmizí všechnen strach a bariéry mezi lidma, že ti někdo lhal nebo křivdy. Normálně jseš jakoby chodící krabice se všema těmahle zapomenutýma emocema, který už jakože ani nevíš, a teďka, ty si v tom stavu tu krabici uvědomíš, a ještě navíc zmizí prostě.*“ Následně dodává, že: „*To jako není, že by přišla věc a ta rozdrtila tvoje...bloky. Protože, když jsem se z toho pak jako by probrala, tak jsem si to stejně musela ty věci zpracovat, co jsem viděla z toho stavu, znova. Jakože to nebylo, že by to zničily, ale spíš to ukázaly.*“

M. sděluje názor, že možnosti rozklíčování psychických bloků musí být člověk i na halucinogenech apriori sám otevřen: „*Když člověk zaujme negativní postoj k něčemu, co tam je, tak ani ty drogy to neotevřou. Jde o tu individuálnost člověka a o to, jak se nechá otevřít.*“ A dále, že to: „*vede člověka k tomu, co by mohl a rád by poznal.*“

Rizika spojená s užíváním halucinogenů

Pro realističtější dotvoření představy o využití halucinogenů je třeba zmínit i negativa spojená s jejich užíváním. Jedná se kupříkladu o riziko předávkování spojeného obzvláště s houbami, popřípadě rizika spojená s možnou záměnou za jiné, jedovaté druhy.

V souvislosti s intoxikací LSD se v literatuře (př. Miovský, 1996) objevuje zmínka o výskytu depresí, úzkosti, neschopnosti snášet stresové situace, strach ze zbláznění se. To bývá typické zejména pro jedince, kteří mají sklon k obavám ze ztráty kontroly.

R.: „...je pravda, že i pomocí těch halucinogenů si člověk může v hlavě udělat takovej guláš, že sám může bejt přesvědčeněj o tom, že příští rok umře a může o tom bejt přesvědčeněj už čtvrtěj rok za sebou a stejně tomu může věřit znova.“

Samotný průběh intoxikace ovlivňuje již zmíněný set a setting. Deprese se pak mohou vyskytnout i několik dnů po požití halucinogenních hub (Wojtowicz, 2010).

K.: „A je důležitý se odevzdat, třeba na tom LSD mi přišlo, se odevzdat tomu stavu, když to necháš plynout, tak tě to někam dovede, k tobě nebo třeba i venku vidíš věci, člověk se tomu musí oddat. Si nejde vzít tu drogu a říct: Já už to nechci cejtit - protože tě čeká ještě třeba 6 hodin (smích) a musíš to přijmout, to je jako když něco bolí nebo jseš zamilovaná. Je to věc, která se nějak děje a nemůžeš ji nějak změnit. Když maj lidi strach se uvolnit, tak asi to není ono.“

Miovský také varuje před tím, že po skončení intoxikace se vše vrací k normálu, ovšem zdá se, že zejména při opakování intoxikací, „se může vytvořit odlišná, interakcí s drogou změněná struktura, projevující se po určité době odlišnou hodnotovou a světonázorovou orientací, jejíž možná patologičnost spočívá v tom, že dotyčná osoba neadekvátně posuzuje a hodnotí vše (sebe samu i okolní svět) novými významy, výklady a interpretacemi, ovlivněnými právě zmíněnou intervencí drogy“ (Miovský, 1996:58). Dost možná je právě toto riziko spíše účelem mnohých intoxikací. V každém případě by o této možnosti měl potenciální uživatel vědět. Jedinec, obzvláště v citlivém období dospívání, může následkem užití zejména silné dávky halucinogenu projít až psychospirituální krizí, která ovlivní jeho další život. Bez bezpečného vedení pak hrozí více nebo méně rozsáhlá krize identity, nejistota ohledně pojetí sebe a okolního světa a tak podobně.

I. hovoří o tom, že si po několika intoxikacích lysohlávkami uvědomila skutečnosti, které pro ni byly šokující: „Zbořila jsem veškerou realitu, kterou jsem tady znala a Big Brother tě vidí a anarchie, nechápala jsem nic, co tady existuje. Nechápala jsem budovy, nechápala jsem prostě lidi, proč tady jsme, fakt totální punk, bod zlomu, jakoby největšího. Pak jsem měla, z toho jsem byla hodně špatná, že jsem začla vidět to, co tady je.“

E. se domnívá, že mu halucinogeny změnily jeho vnímání: „...Už mi to otevřelo nějaký takový brány, vim, co je důležitý, co je hodnotný a tak, a ty nedůležitý věci jsou pro mě prostě pasé.“

V souvislosti s halucinogeny je diskutována rovněž možnost provokace latentní duševní poruchy. Diskutovaný je také vliv na pohlavní buňky. Užití je velmi nebezpečné v případě, že pacient o užití látky neví (Miovský, 1996).

Dále Miovský (1996) uvádí možné poruchy sebepercepce a velmi rizikové neadekvátní hodnocení situace pod vlivem zejména vyšších dávek halucinogenů a s tím spojené nebezpečí pro sebe nebo své okolí.

Možné problémy s odhadem situace a adekvátnosti chování dokládá výrok K. (vyšší dávka LSD): „Ale pak začala být zima a tam jsou ta úskalí, že člověk nedokáže... mně museli dvacet minut vysvětlovat, že se musím oblíct a že musíme odejít. Oni měli celý a já měla jen půlku, ale jakože... už to párkrát zažili. A já je pak uplně obdivovala, že dokážou takhle fungovat, ale my jsme se pak ztratili v tom lese a nemohli jsme vyjít a uvědomili jsme si, jak jsme mimo a neměli bychom jít mezi lidi, ale že je zima.“

V důsledku intoxikace halucinogeny může docházet k zábleskům minulosti (flashbackům) a posthalucinogenní poruše vnímání (PHPD). Vedeny jsou v MKN-10 pod označením F16.7 (ÚZIS, 2014). Na rozdíl od flashbacků, obvykle krátkodobých epizod zahrnujících vjemové, kognitivní nebo emocionální (Strassman, 2010) prvky zážitku navozeného halucinogenními látkami, PHPD je chorobou, většinou postihující vizuální vjemy, nepřiliš jasné etiologie.

Flashback pravděpodobně zažila I., která mluví o kapele Beatles, ke které má velmi osobní vztah a jejíž motivy spatřila cestou na hudební festival: „(...) cestou z M., tak jsem tam najednou cejtla zas napojení Beatles a pak jsem je tam viděla, jak tam plujou, tu žlutou ponorku a nafukovací kruhy a barevný všechno a tak a bylo to hodně silný, silnej zážitek cestou tam.“

Při intenzivních flashbacích může být nápomocné využít relaxační trénink, KBT přístupy nebo medikace anxiolytiky (Stamets in Strassman, 2010). Těch je možné využít i v případě nepříjemných stavů, bad tripů, kdy se uživatel intenzivně zabývá nepříjemnou myšlenkou nebo introspekci, děsivými vizemi a tak dále.

To zmiňuje H., který účinek LSD přirovnává k odlupování slupek cibule, kdy odpadávají vrstvy osobnosti stanovené například výchovou: „Většinou, co jsem koukal, tak to jsou lidi, který nejsou tak nějak úplně upřímný - buď k sobě, anebo k světu. Pak ve chvíli, kdy si to daj a odloupávaj se jakoby ty slupky těch osobností, tak jak nabejvaj na intenzitě ty látky v tom mozku, tak spousta lidí má na sobě ty slupky tak pečlivě na husto zabalený, a když to odtrhneš, tak to je kolikrát jako když strčíš nahatýho člověka mezi lidi, on si uvědomuje, jak je, co je zač, proč se tak chová, jak a takhle.“

Obdobná situace se stala i přímo H. Při takovém nepříjemném stavu, bad tripu, se může zdát, že čas je velmi znatelně zpomalen. „No a jak jsem se dostal do toho strachu, tak mi přišlo, že jsem v tom asi tejden a přitom to byla asi hodina. A fakt jsem po tý party běhal, a byla to party plná kámošů, a byl jsem ztracený.“

I. říká, že: „(...) ty houby, oni ti zobrazej pravdu, a já jsem ji nechtěla přijmout a nepřijímala jsem ji (...) a pak tělo si řeklo BUM,“ což se projevilo v somatických zdravotních problémech několik týdnů po intoxikaci.

Halucinogeny nevyvolávají fyzický návyk, ale diskutabilní je návyk psychický. Peyotl nebo LSD při opakovaném užití vyvolávají rostoucí toleranci (Valíček, 2000). Velmi rizikové je kombinování halucinogenů s jinými drogami. Na somatické úrovni, zejména při dlouhodobém užívání některých látek, hrozí patologie orgánové, například diskutované poruchy jater v případě intenzivní konzumace hub.

K. o riziku častého užívání: „Když pak někdo potom furt k té droze utíká, že jako se mu ten stav líbí, a tak si vezme znova a znova a už pak bere čím dál častěji, protože už nedokáže ten svět pochopit nebo ho přijmout, tak to mi přijde fakt špatný a myslím si, že je úplně jedno, jestli člověk pije, hulí... tak si myslím, že všechny ty drogy jsou super v tom, že jsou na světě, podle mě, aby nám ukázaly jinou cestu, ale když člověk se pak neučí jít bez toho, tak k čemu to je dobré?“

Zdravotní problémy si nadužíváním zejména lysohlávek přivodila I.

I.: „*Já měla prostě štětec a plátno a víc jsem nepotřebovala a měla jsem to i nastavený tak, že jsem ráda za to, co mám. I když moje fyzický tělo to odnášelo extrémně, zhubla jsem na 45 kilo, osypky úplně...ale já jsem ten vnitřní svět měla tak strašně krásnej, vyvinutej, že jsem nevnímala navenek, že je to tak strašně špatně a že jsem v určitéj moment nevnímala, jak jsem nevnímala tu realitu úplně.*“

Nutno podotknout, že halucinogeny jsou zahrnuty v seznamu, který je přílohou součástí Nařízení vlády č. 463/2013 Sb., o seznámech návykových látek, a týkají se jich tzv. drogové trestné činy § 283 - § 287 a přestupky dle zákona č. 200/1990 Sb., o přestupcích, a další (zákon č. 40/2009 Sb., zákon č. 200/1990 Sb.).

Celá problematika halucinogenů je spojena s nejistou půdou parapsychologických prožitků a jevů v rovině lidských hodnot a mystiky. Je proto na místě být přinejmenším opatrný v pohybu na této pomyslné půdě. V rovině klinické může být mimořádně obtížné nenechat se strhnout entusiasmem a touhou po prakticky použitelných výsledcích.

Na druhou stranu, Hausner píše, že některé důvody, které se zasahují o obavy spojené s užíváním halucinogenů v terapii, částečně plynou z nevědomých obav „*z konfrontace a nepochopení jistých věcí,*“ jakožto strachu z neznáma nebo z obav z diskreditace v souvislosti s kontroverzním tématem (Hausner, 2016:37). Zdůrazňuje však podporu jejich využití v bezpečném klinickém prostředí.

Charakteristika vybraných halucinogenů

Individuální působení halucinogenních látek na jednotlivce se odvíjí od celé řady faktorů. Jedním z nich je, kromě setu a settingu, tj. duševního rozpoložení uživatele a okolí (Kalina, 2015), osobnostních faktorů a predispozic, velikosti dávky a dalších, také konkrétní typ substance.

Protože těchto látek existuje celá řada, je v následující kapitole podrobněji zmíněno několik nejčastěji se vyskytujících halucinogenů v literatuře a výpovědích respondentů.

Halucinogenní rostliny a houby

Historie užívání přirozeně se vyskytujících halucinogenů je velmi bohatá a sahá do dávných dějin lidstva tisíce let zpátky. Někteří dokonce uvažují o mnohem delší historii užívání halucinogenů v řádech desetitisíců let a díky vlastnostem zvyšujícím kreativitu uvažují i o jejich vlivu na formování jazyka a náboženství (Tupper, 2002; Strassman, 2010; Furst, 1996).

Patří sem desítky druhů hub vyskytující se po celém světě zejména rodu *Psilocybe* (lysohlávka), *Panaeolus* (kropenatec) a *Copelandia*.¹ Obsaženými psychoaktivními látkami jsou zejména tryptaminové alkaloidy psilocybin, psilocin a baeocystin. Psilocin je chemicky blízkým příbuzným DMT a neurotransmiteru serotoninu a v organismu je vázán na specializovaný typ serotonergických receptorů, kde funguje jako částečný antagonist (Wojtowicz, 2010). Z hub je u nás relativně často užívaná i muchomůrka červená.

Mezi nejznámější a u nás zřejmě nejužívanější rostliny s halucinogenními účinky patří kaktus peyotl a šalvěj divotvorná. Poměrně často je zmiňovaná i povijnice, durman nebo muškátový oříšek, ale jejich užívání u nás nejspíš není, pravděpodobně pro své silné negativní vedlejší účinky a nedostupnost v případě povijnice, příliš rozšířeno. Za zmínku jistě stojí také DMT. Celkový seznam je samozřejmě o dost bohatší.²

¹ Další viz např. Gartz, 1999.

² Více např. Valíček et al., 2000.

Lysohlávky (*Psilocybe*)

U nás se vyskytují z rodu *Psilocybe* zejména lysohlávka kopinatá, lysohlávka česká a modrající, dalším zástupcem je například zahraniční lysohlávka mexická nebo kubánská. Některé druhy je možno kromě Evropy a Ameriky nalézt i v Indonésii, Japonsku a Austrálii (Valíček et al., 2000).

Houby rodu lysohlávka jsou poměrně snadno zaměnitelné s nejedlými nebo jedovatými druhy hub, a tím potenciálně rizikové. Většina hub obsahující psilocybin se v místě otěru zbarvuje do modra.

Citlivost jednotlivců na psilocybin je velmi rozdílná a pohybuje se od malého množství 0,25 g sušených hub až do většího množství od 0,75 g – 2,5 g sušených hub, někdy dokonce 10 g (Wojtowicz, 2010).

Historie: Co do historie jsou houby rodu *Psilocybe* i další v počtu informací jedny z nejbohatších. Dokládají to nálezy houbových sošek, jeskynních maleb a dalších. Dodnes jsou mnohými domorodými kmeny užívány například pro léčebné účely prostřednictvím šamana.

Způsob užití: Využívaná je inhalace se směsí bylin, nejčastěji však orálně – čerstvé nebo sušené, dále naložené v medu, který má schopnost uchovat jejich účinky, v odvaru.

Účinky: Dle Miovského (1996) je průběh intoxikace značně specifický. Nastupuje po několika minutách až jedné hodině a nejprve jsou patrné somatické příznaky jako je zrudnutí obličeje nebo rozšíření zornic. Velmi výrazná bývá euforie po větší část intoxikace, která se pohybuje v rozmezí asi 4 – 6 hodin.

Objevují se další příznaky typické pro halucinogeny (ornamentalizace, halucinace, poruchy vnímání atd.) Vysoce nebezpečná je dle Miovského (1996) kombinace s amfetaminem nebo marihuanou.

Toxicita psilocybinu není tak vysoká jako třeba meskalinu, zároveň má mnohonásobně vyšší psychoaktivitu (Gartz, 1999). Některými autory (Miovský, 1996; Wojtowicz, 2010) je zdůrazňováno převážně euforičtější a vizuální ladění stavu vyvolaného účinky psilocybinu, někdy ho označují za příjemnější a ne tak markantní vzhledem k vynořování hlubinných obsahů nevědomí, které se spíše objevuje u následků užití větších dávek LSD. Zdá se, že opět záleží na velikosti dávky a setu a settingu.

Lysohlávka kopinatá (*Psilocybe semilanceata*)

Popis: Tato houba je zřejmě u nás nejhojněji se vyskytující lysohlávka. Je vzrůstu dosahujícího 6 – 10 cm, kloboukem vysokým 1 – 3 cm, který bývá vyšší než širší, kopinatě zašpičatělý s typickou bradavkou na vrcholku. Je tenké masitý a proměnlivě zbarvený od žlutavé až bílé za sucha, po tmavě olivově šedohnědé za mokra.

Třeň je velmi dlouhý a pevný, hedvábného lesku a cibulkovitým rozšířením na bázi, která je často modrozelená. Lupeny jsou široce přirostlé ke třeni, hnědavé, nikdy světlé.

Roste v celém severním mírném pásu, obvykle v trsech na loukách, převážně smrkových lesích, popřípadě kolem rybníků nebo podél lesních cest, v období nejčastěji od srpna do října. Podíl psilocybinu v sušených plodnicích je asi 1 % (Valíček, 2000; Oborník, 1997).

Lysohlávka česká (*Psilocybe bohemica*)

Popis: Tato lysohlávka má klobouk až 3 cm široký barvy od kávově zažloutlé až žlutavě béžové, ale také temně zelené až modrozelené, často skvrnitý. V mládí má tvar tupě kuželovitý, později sklenutý nebo i bradavkovitý. Okraj tenký a rýhovaný, lupeny krátce sbíhavé, béžové až hnědé.

Třeň je okrový, 6 – 8 cm vysoký, světle okrový s modrozelenými skvrnami. Roste vzácně v říjnu až prosinci na tlejících zbytcích dřeva (Valíček, 2000).

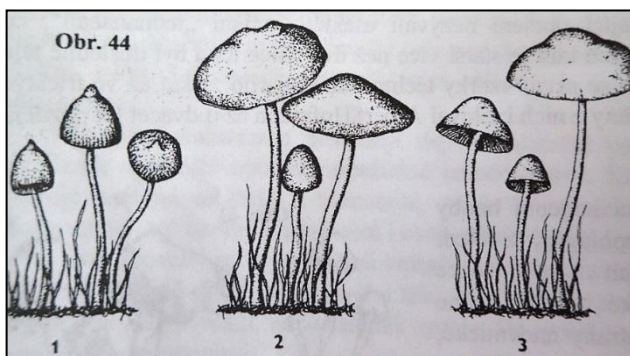
Zřejmě díky menšímu obsahu baeocystinu se jedná co do psychoaktivního účinku o slabší druh nežli předchozí. Dle Gartze (1999) bylo ve studiích bývalé ČSSR prokázáno, že při stejném obsahu psilocybinu působila lysohlávka kopinatá silněji než lysohlávka česká.

Lysohlávka modrající (*Psilocybe cyanescens*)

Popis: Tento druh má zřejmě nejvíce psychoaktivních látek, patří také mezi největší. Klobouk dosahuje průměru až 4cm a je slámově žluté až kávově hnědé barvy, nejprve polokulovitý, později sklenutý s vypouklým středem. Okraj zpočátku podvinutý. Lupeny tenké, husté, špinavě bílé se žlutavým nádechem, ve stáří hnědé. Třeň vysoký až 8 cm v mládí nažloutlý později modrá.

U nás roste vzácně na podzim, nejčastěji na tlejícím dřevu listnatých lesů (Valíček, 2000).

E.: „*Houby jsou takový živočišný. Mávej s tebou víc. U nich to je otrava a každá v sobě má jinací množství látek, takže to někdy neodhadneš tak akorát.*“



Obrázek 1: Evropské druhy rodu *Psilocybe*: 1 – *P. semilanceata*, 2 – *P. bohemika*, 3 – *P. cyanescens* (Valíček, 2003:78).

Muchomůrka červená (*Amanita muscaria*)

Popis: Houba patří do rodu *Basidiomycetes*, stopkovýtrusé. Klobouk má průměr až 20 cm, v mládí je polokulovitý, později plochý, barvy červené, vzácně oranžově žluté, posázený bílými bradavkovitými strupy jakožto pozůstatkem plachetky. Lupeny jsou husté, bílé, stejně jako třeň, který nese prsten v horní části. Roste v široké části mírného pásu, u nás od srpna do listopadu.

Obsahuje látky toxické povahy – cholin, acetylcholin, muskarin a muskaridin, a deriváty sloučenin isoxazolu a oxazolonu. Účinek na centrální nervovou soustavu se děje prostřednictvím působení hlavně kyseliny ibotenové, muscimolem nebo muskazonem (Valíček, 2000).

Způsob užití: Nejvíce účinných látek obsahuje klobouk se zbytky plachetky. Kyselina ibotenová se sušením mění v silněji působící muscimol. Po usušení na slunci nebo v kouři se klobouky užívají orálně, někdy společně s mlékem nebo jinými rostlinnými substancemi (tamtéž).

Účinky: Muchomůrka červená má výrazný toxický účinek na organismus. V minulosti se používala k trávení much, odtud název. Intoxikace se nejprve projevuje pocity horka, mravenčením, lehkostí a touhou po pohybu. Ten se postupně stává nekoordinovaným, stupňuje se psychické vzrušení, dochází ke ztrátě kontaktu s okolím a halucinacím s typickým žlutým, modrým nebo fialovým viděním, záškubům a grimasám obličeje. Zajímavé jsou poměrně časté zážitky posmrtného života, odtělesnění nebo ztráty síly. Další

období je provázáno upadnutím do kómatu, zvýšenou nervosvalovou dráždivostí a poklesem krevního tlaku (Valíček, 2000).

Existují předpoklady, že právě muchomůrka červená je bájnou sómou v Rgvédě, hymnistickém textu véd komponovaných stovky let před naším letopočtem. Připravovala se rozdrcením v hmoždíři, smícháním s vodou a následným přecezením přes sítko. Před konzumací byla zasvěcena bohům. Zmínky o rituálním užívání muchomůrky se objevují v souvislosti s oblastí Sibíře, Kamčatky (Valíček, 2000). Je pravděpodobné, že se rituálně užívala i ve střední a východní Evropě (Miovský, 1996). Zmínky o ní jsou prý nalezeny i v protouralštině, jazyku, který jako mluvená řeč vymizel již kolem roku 6000 před naším letopočtem.

Ze zmínky R. je patrné, že v případě muchomůrky červené dochází k nástupu účinků až po delší době oproti některým jiným halucinogenům. Přestože je zkušeným uživatelem halucinogenních látek, nakombinoval na základě pomalého „nájezdu“ vícero látek.

R.: „*A podobně jednou po houbách, muchomůrkách červených, kdy jsem myslel, že nefungují, jsem po nějaký době si dal papír a pak se mi to spojilo a propletlo se mi to ve fantastické zážitky, které se těžko duplikuje slovy.*“

Peyotl [pajóty] (*Lophophora williamsii*)

*„Bůh dal bílému muži všechno,
ale nám dal peyotl“*

(indiánské pořekadlo, Oborník, 1997:14.)

Popis: Jedná se o kaktus čeledi *Cactaceae*, kaktusovitých, který roste jednotlivě nebo v trsech. Z řepovitého kořene vyrůstá válcovité tělo o průměru 3 – 10 cm a výšce 1,5 – 7 cm. Kvete růžově až bělavě ze středu vegetačního vrcholu (Valíček, 2000).

Pochází z pouštních oblastí Mexika. V západním pojetí zavedený název peyotl však neodpovídá původnímu názvosloví, jelikož samo slovo „peyotl“ je odvozeninou od aztéckého „peyótl“, tedy označení pro kaktus *Lophophora williamsii*, ale i další nepříbuzné léčivé rostliny. Pravděpodobně správným původním názvem je „híkuri“ (Furst, 1996).

Způsob užití: K intoxikaci je užívána pouze nadzemní část, aby z kořene mohla vyrůst nová rostlina. Kořeny bývají, jak uvádí Furst, roztroušeny v poušti v naději, že se ujmou jako nové rostliny (Furst, 1996). Droga se nařeže na plátky, ty se obvykle usuší. Tyto „meskalinové knoflíky“ se užívají jak pro halucinogenní účinky v rituálech, tak k léčbě celé řady onemocnění. Užívá se však i čerstvý v podobě šťávy nebo přikládání na rány aj. (Valíček, 2000).

Konkrétní způsob užití je rovněž spjat s rituálem, například smíchaný s vodou symbolizuje prolnutí sucha a deště, lovu a zemědělství, muže a ženy (Furst, 1996).

Účinky: Na halucinogenním účinku se podílí početná množina látek, z nichž asi 30 % tvoří meskalin, ten je také nejúčinnější. Je mj. obsažen i v klíčcích ječmene. Doba působení je 5 – 6 hodin a probíhá ve dvou fázích. Nejprve se dostávají nepříjemné pocity v podobě bolestí hlavy, nevolností a zvracení, poté nastupují euforické účinky s vidinami a halucinacemi, depersonalizačními pocity a dalšími typickými psychedelickými účinky, z nichž poměrně charakteristická je schopnost vidět, jak se předměty tváří a projevují se mimikou, a synestezie (Valíček, 2000).



Obrázek 2: Rostlina peyotlu (Ghivernan, 2006).

Soudě dle archeologických nálezů, peyotl se zřejmě v kontextu náboženství používá více než tři tisíce let. Jeho sběr byl indiány po dlouhou dobu přísně utajovaný a již samotné výpravy za sběrem peyotlu jsou ritualizované, spojeny s několika pravidly, například vyzpovídáním se. Někdy je obřadní užívání peyotlu propojeno i s křesťanskou symbolikou. Je užíván rovněž k léčebným účelům. V současnosti je uctíván více než 40 indiánskými kmeny a užívání jimi je i oficializováno stanovami Církve amerických domorodců v USA (Valíček, 2000).

Šalvěj divotvorná (*Salvia divinorum*) (zdroj: Gartz, 2008)

Popis: Víceletá rostlina v přírodě dosahující až tří metrů, mající silné duté lodyhy, ochlupené listy a modrý a purpurový květ. Kvete asi dva týdny v roce na konci léta až na začátku podzimu, ale semena se v přírodě prakticky nevyskytují. Vzhledem k tomu se zdá být vyšlechtěným klonem. Je poměrně složité ji uměle pěstovat.

Účinnou látkou je salvinorin A, který chemicky patří mezi diterpeny.

Způsob užití: Nejčastěji kouřením i žvýkáním listů, orálně užitím výluhu, popřípadě inhalací extraktu salvinorinu (Gartz, 2008; Valíček, 2000).

Účinky: Nastupují za 10 – 15 vteřin a trvají od několika minut až po desítky minut, maxima dosahují za 10 – 15 minut (tamtéž). V malém množství jsou účinky srovnatelné s konopím.

Žvýkáním nastupují účinky po asi 10 minutách a trvají 1 – 2 hodiny (Valíček, 2000).

Zaznamenané je ztotožňování se s předměty, empatie s ne-lidskými bytostmi, eidetické obrazy, halucinace, při vyšším dávkování ztráta tělesných pocitů, pocity pohybu tažením, točením aj., rozvláčná řeč nebo nekontrolovatelný smích, překrývající se reality a pocit přítomnosti na více místech zároveň. Vize jsou mnohonásobně umocněny ve tmě a tichu.

Jedná se o rostlinu tradičně užívanou v podobě léčebných balíčků národem Mazatéků, tedy v oblasti Mexika. Rozsáhlejší informace o historii jejího užívání není objasněno ani vzhledem k léčitelským obřadům, ke kterým je využívána dodnes. Mazatécký název pro šalvěj je mazatécky *ska pastora*, což je překládáno jako „listy pastýřky“ nebo „listy Marie – pastýřky“, poukazující na katolický vliv. Dost možná tedy byla zavlečena z jiných regionů, nicméně je zde v současnosti endemická.

Mazatékové ji používají v době, kdy nerostou houby s omamnými účinky k tomu, aby mohli předpovídat budoucnost a dozvědět se, jak léčit nemocné (Valíček, 2000).

Nápadná je skutečnost, že v souvislosti se šalvějí nikdy nebyly popisovány prožitky se silným emocionálním nábojem a halucinace jsou zřejmě povrchnější. Není proto pravděpodobně vhodná pro užití v psycholytické terapii (Gartz, 2008).

E. zmiňuje intenzivní účinky šalvěje divotvorné v souvislosti s bad tripem své kamarádky a zdůrazňuje význam settingu: „*Kámoška si myslela, že ji zavíraj do spacáku a tak, protože, blbka si to dala ve stanu, viděla, že ji zavíraj do pytlů na mrtvolu a prej to bylo velký psycho. Proto na tyhle věci je nejlepší si udělat prostředí. (...) U té šalvěje každopádně, to je blbost si to dát někde v hospodě nebo tak. Udělat si fakt příjemný prostředí, nejlíp si sednout, opřít se o strom...*“

DMT – dimethyltryptamin

Popis: DMT patří spolu s DET (diethyltryptamin) mezi látky tryptaminové, které jsou chemicky příbuzné bufoteninu obsaženém v ropuším jedu. Lidskému organismu jsou velice blízké a za určitých okolností jsou v něm i přímo tvořeny (Miovský, 1996). Předpokládá se, že se podílí na snění a mystických prožitcích (Kuchař in Kalina, 2015).

Užití: Probíhá například v podobě inhalace extraktu rostlin obsahujících DMT nebo orálně ve formě výluhu tradičně užívaném indiánskými kmeny, zvaném *ayahuasca*. Slovo

pochází z jazyka kechua a je možno přeložit ho jako „liána smrti“ nebo „větru“. Sestává obvykle z vývaru několika rostlin, mezi nimiž jsou přítomné i rostliny s obsahem MAO inhibitorů (například syráská routa nebo liána yajé), a které jsou spoluzodpovědné za prožití psychedelického zážitku tím, že zabrání trávicím enzymům v téměř okamžitém rozložení DMT (Strassman, 2010). Vyvolává pozoruhodné stavy, mystické zážitky, zážitky smrti a zprostředkovaného poznání, mimo jiné potřebného i k uzdravení nemocného (Kuchař, 1998).

V současné době zažívá ayahuasca velký boom v západní společnosti a může se tak paradoxně stát hrozbou v podobě neuváženého užívání pod „vedením“ samozvaných šamanů a léčitelů. Tímto fenoménem se u nás zabývá například Simonová³.

Syntetické DMT (DPT) může být podáno injekčně, pak účinky nastupují v podstatě ihned a trvají zhruba půl hodiny (Strassman, 2010).

Z rostlin obsahujících vyšší množství DMT je to u nás například chrastice rákosovitá (*Phalaris arundinacea*), nicméně ta obsahuje i toxický gramin, který je složité eliminovat.

Účinky: Udávané účinky jsou velmi podobné zážitkům na LSD a jiných halucinogenech ve vysokých dávkách. Dostavují se vizuální účinky v podobě kaleidoskopické přehlídky obrazců, předměty se zdají být dýchající a živoucí a vše září vnitřním jasnem. Objevuje se rychle se měnící nálada nebo plochost až nedostatek pocitů. Obvyklým prvkem je údajně pocit, že čas je věčný, ono „věčné teď“. Čas tedy běží jinak, než jak cítíme běžně (Strassman, 2010).

Nezřídka kdy jsou uváděny návštěvy jiných dimenzí, opuštění vlastního těla, zážitky umírání.

Strassman také uvádí, že tři z šedesáti dobrovolníků, jimž bylo podáno syntetické DMT, měli jen malou nebo žádnou reakci a vyslovuje hypotézu, že tento jev má co dělat s produkcí endogenního DMT při mystických zážitcích vyvolaných například meditací (2010). Tedy, pokud je osoba schopna navodit si stav rozšířeného vědomí „samovolně“, prostřednictvím halucinogenních prostředků již „není kam dál jít“.

Shanon (2002) rozdělil účinky ayahuascy do pěti kategorií působení na vědomí, kterými jsou Self a identita, kontrast a diferenciací, kalibrace zkušenosti, reflektivnost vědomí Self a propojenost.

R. (syntetické DMT): „*Třeba na DMT jsem zažil svoji smrt a bylo mi leccos řečeno. (...) Vzala si ho tehdy se mnou osoba mi blízká, která před pár lety v Jižní Americe prožila rituál s ayahuascou, a ta potom zářila a říkala: To byla ayahuasca!*“

Syntetické halucinogeny

I přírodně se vyskytující halucinogeny jsou dnes často syntetizovány, například meskalin, psilocybin nebo DMT. Výhodou je kontrolovanější využití v terapii vzhledem k tomu, že je mnohem snazší odhadnout a kontrolovat množství účinné látky.

Na druhou stranu pro „rekreační využití“ může mít užívání syntetických halucinogenů negativní konotaci v podobě chybějícího rituálu a kvalitativně horšímu setu a settingu, který se odvíjí od způsobu, jakým si jedinec látku opatřil (například na internetu).

S rituálem (např. i v podobě samotného hledání hub) přichází určitá nálada, nastavení. Samozřejmě ani člověk, který užije halucinogen čistě přírodní, například zmíněnou houbu, nemusí s ritualizováním „ztrácet čas“, tedy nejedná se v žádném případě o pravidlo, spíše o jeden z aspektů.

³ KAVENSKÁ, V., SIMONOVÁ, H. (2014): Zkušenost s halucinogenní rostlinou ayahuasca v kontextu šamanského rituálu. *Anthropologia integra*, 5(1), 51-63. DOI: <http://dx.doi.org/10.5817/AI2014-1-51>.

O setu, settingu a způsobu obstarání jako souvisejícím s následným emočním zabarvením stavu hovoří například K: „*Já k tomu mám jako docela respekt, že si s tím jako moc... moc si s tím nehraju. Že spíš, když přijde nějaká příležitost, u které si říkáš, že to je jakoby ono, že to cítíš. Ale třeba, když jsem si dala tripa s V., (...) na akci, kde se pilo a byla jsem zhulená (...). Prostě asi ve dvě ráno, jsme si dali půlku tripa a jako... nejdřív jsem to asi jako zaspala, jsme šli spát prostě a probudila jsem se asi o půl šesté ráno.*“

Následuje popis bad tripu, kdy informantka slyšela intenzivní bzučení: „*...já myslela, že mi praskne hlava, to bylo psycho, jakože BZZZ... Jsem seděla na té trávě a tekly mi slzy a sliny a prostě všechno a úplně jsem byla mimo.*“

LSD-25 (Diethylamin kyseliny lysergové)

Popis: Jedná se o diethylamid kyseliny d-lysergové, polosyntetický derivát z alkaloidů námele (*Claviceps purpurea*).

Způsob užití: LSD umožňuje poměrně pohodlné dávkování. Nejčastěji se objevuje ve formě roztoku LSD, samostatně kápnutím třeba na kostku cukru nebo ve formě papírků napuštěných roztokem, dále ve formě krystalů, popřípadě hmoty připomínající zrnko máku, či pilulek.

Aplikuje se obvykle orálně, přičemž, jak uvádí Miovský (1996), k manifestaci postačuje dávka 50 – 100 gama/mikrogramů (0,0001 g).

Účinky: Stejně jako v případě ostatních halucinogenů, obsah a doba účinků je odvislá od velikosti dávky a způsobu podání. Po orálním podání nastupují účinky od 30 do 45 minut, které trvají 8 – 10 hodin, někdy déle. Objevují se uvědomované a do jisté míry kontrolované euforické stavy až stavy podobné psychózám již neovladatelné vůlí a další pro halucinogeny obvyklé reakce. Dávky velikosti 200 gama a výše vyvolávají stavy označované za psychedelické (duši manifestující), kdy je volní zásah do intoxikace prakticky nemožný. Typicky jsou udávány hluboké regrese (Miovský, 1996).

Možným specifikem LSD jsou vizuální vjemy označované anglicky jako visual trails, schopnost vidět dráhy pohybu objektů jako jednotlivé momentky zobrazené za sebou (Dubois, Van Rullen, 2011).

LSD je spjato s poměrně slavnou historií spojenou se svým syntetizováním A. Hofmannem v roce 1938 a jeho experimenty o několik let později, což popisuje ve své knize⁴. Tento milník v historii syntetických halucinogenních látek odstartoval celou dlouhou řadu následných výzkumů a experimentů jak s LSD, tak zanedlouho i s dalšími substancemi, tedy například se syntetickým psilocybinem nebo meskalinem.

2-CB a DOB -15

Zástupci tzv. nových syntetických drog, 2-CB a DOB, jsou dvěma z řady syntetických fenetylaminů.

Užívají se převážně orálně v podobě tablet, popřípadě šňupáním prášku.

2-CB ovlivňuje serotoninový a dopaminový systém a zároveň je inhibitorem MAO. DOB je psychoaktivní již v miligramových dávkách a objevuje se i ve formě „papírků“. Obě tyto látky mají halucinogenní účinky vazbou na příslušné receptory (Kuchař in Kalina, 2015).

V souvislosti s DOB se v médiích hovořilo o řadě úmrtí.

⁴ HOFMANN, A. (1979). LSD – Mein Sorgenkind. Stuttgart: Klett-Cotta.

Stavy rozšířeného vědomí

Stav rozšířeného vědomí popisuje subjekt obsáhlého klinického výzkumu psychedelik v 50. až 60. letech výzkumníků Houstonové a Masterse po zážitku s účinky meskalinu jako „obvyklý obsah zkušenosti, ale že bylo všeho VÍC. Toto víc je tím, o čem se domnívám, že musí vyjadřovat termín „rozšířené vědomí“. (...) člověk pohlíží na nějakou věc a vidí VÍC barev, VÍC podrobností, VÍC tvarů,“ a tak dále (Houston, Masters, 2004).

Pojem rozšířeného vědomí užívá i Grof, který píše, že po uvedených zážitcích změněného stavu vnímání se naše vědomí rozšiřuje a přináší dle Grofa doklady o tom, že transfenomenální, tedy za běžných okolností našim smyslům nedostupné, rozměry bytí „jsou ontologicky reálné a často mohou obstat v různých zkouškách konsensuálního ověření.“ (Grof, 2014:321). I podle konceptu kmenových kultur a mystických tradic je svět tvořen jak věcmi viděnými, tak neviděnými. Není mezi nimi hranice pojmání „normálního“ a „nadpřirozeného“ a spolupráce s běžně neviděnými entitami není neobvyklá, stejně jako stavy rozšířeného vědomí.

E.: „*Pak mě na tom baví, jak to funguje s mrtvejma, jak je to neomezený všecko. Jak málo používáme mozek, LSD ti to probudí, sice jenom na chvíli, ale šťaví ti to nějak, když toho není moc.*“

Realita složená z nezměrného množství informací je za běžných okolností regulována nervovým systémem. Vybírá, co si z reality vybere, tedy co vyhodnotí jako relevantní, co vytrídí a vpustí do vědomí. Tento proces je založen na schopnosti informace filtrovat a aplikovat na ně mentální mapy, jakási schémata reprezentace světa. „Vědomá prožívaná mysl“ je pak výsledkem propojení preformovaných, vrozených nastavení, zkušeností a historie jedince. Uvědomujeme si tedy až tento výsledný „přefiltrovaný“ stav (Hebb, 1967; Kandel, 1999 in Houston, Masters, 2004). Tedy to „víc,“ co jedinec po požití halucinogenů vidí, není způsobeno zbystřením zraku jako takového, ale pravděpodobně zvýšenou prostupností podnětů do vědomí a zvýšenou pozorností jim danou. Možná však s tím, že jiné věci jsou zastřené.

V. říká, že droga „*odfiltrovává něco, co tě ruší. A spíš bych řek, že to dává určitou jemnost v tom. (ticho) Já to někdy vnímám jako takovej mikroskop nebo dalekohled. Jako když koukáš dalekohledem, tak něco vidíš v daleko větším detailu, a to ostatní nevidíš.*“

Lze říci, že halucinogeny ovlivňují tok a zpracování informací tím, že redukují nebo zbavují myšlení zmíněných filtrů. A možná právě díky bohatství dosud nepoznaných neznámých možností vnímání ve stavu vyvolaném halucinogeny může docházet k přechodnému utlumení nebo úplnému vytracení účinnosti některých psychických mechanismů, což může mít, dle Houstonové a Masterse (2004) za následek naprosté uvolnění mysli a její fungování způsobem, jenž jedinci dovoluje nalézt sebenaplnění a blahodárnou proměnu (dále např. Frecska et al, 2010).

Obdobné stavy mysli nazývá Grof (2014) holotropními stavy a uvádí seznam starodávných a domorodých technik vyvolání holotropních stavů. Řadí sem například práci s dechem, zvukové techniky, tanec, deprivaci sociální a smyslovou, přetěžování smyslů, fyziologické prostředky skrze půst nebo bolest a další, meditace a modlitby a psychedelické látky.

Rovněž Frecska (2010) udává příklady tak zvaných ACS (Altered States of Consciousness). Označuje tak stavy objevující se například při hypnotickém transu, hlubokém spánku, spánku se sny (REM), meditaci, použití halucinogenů a ve chvíli

špičkového sportovního výkonu, spontánně psychologickým traumatem, horečkou, flagelací, rytmickou fotickou nebo sonickou stimulací (bubnováním), skandováním aj., Furst navíc dodává kupříkladu autohypnózu nebo šamanské užití zrcadel z pyritu (Furst, 1996).

Za zmínku jistě stojí i metoda terapie a zkoumání vlastního nitra, kterou vyvinul spolu se svojí ženou Grof. Nazývá ji holotropní dýchání. Technika využívá kombinace zrychleného dechu, evokativní hudby a techniky cílené práce s tělem (body work) s cílem vyvolat intenzivní holotropní stavy. Je sloučením různých prvků starodávných a domorodých tradic, východních duchovních filosofí a hlubinné psychologie (Grof, 2014). Využití těchto technik má obrovský potenciál využití pro terapeutické účely vzhledem k obavám z možných vedlejších negativních účinků halucinogenních látek.

Halucinogeny v psychoterapii

Není divu, že takovýto zážitek nezřídka kdy poznamená jedince i v dalším životě. Přitom některé změny jsou patrné zejména několik dnů až týdnů po užití halucinogenů, jiné přetrvávají mnohem déle, ne-li do konce života. Poměrně bohaté využití těchto skutečností skýtá psychoterapie.

Vnitřní proces proměny obsahuje velkolepou zásobárnu tvořivé síly, která se za určitých podmínek může začít odvíjet způsobem, který umožňuje poskytnout člověku „*takovou míru naplnění, na kterou jej připravil jeho minulý život.*“ (Houston, Masters, 2004:189).

R. mluví o zrcadlení předchozího života ve stavu navozeném pomocí DMT, který přirovnává ke stavu blízkému smrti, když říká: „*Vlastně to je zážitek, kterej se stane každému těsně před smrtí a každý cigáro, pivo, jiný smilstvo se tam odrazí. Podle toho bude podoba toho stavu.*“ (před smrtí, pozn. aut.)

Toho je využíváno v psycholytické a psychedelické terapii. U nás probíhaly experimenty s praktickým využitím v terapii zejména během 50. a 60. let 20. století, které navazovaly na již rozsáhlé výzkumy zahraniční (Mioviský, 1996). Tyto výzkumy jsou spojeny zejména se jménem Nevolesho, Grofa, Dytrycha, Sobotkiewiczové nebo Hausnera. První klinické experimenty v zahraničí se realizovaly již koncem 19. století s peyotlem. Z velké části sestávaly ze self-experimentů a experimentů na zvířatech (podobně jako je tomu dnes) (Páleníček, 2016).

Pracovalo se s malými dávkami mezi 25 – 100 mikrogramy až velmi vysokými dávkami kolem 300 nebo dokonce 600 mikrogramů. Nejčastěji se asi využívalo dávkování 1 – 2 mikrogramy na 1 kg váhy subjektu (Houston, Masters, 2000).

Užití halucinogenů se využívá pro celou škálu motivů. Významné místo v klinickém výzkumu zaujímají v rámci psychomimetického paradigmatu vycházejícího z neurobiologie účinků pro svoji vlastnost alterace různých psychopatologií se zachovanou schopností sebezpozorování.

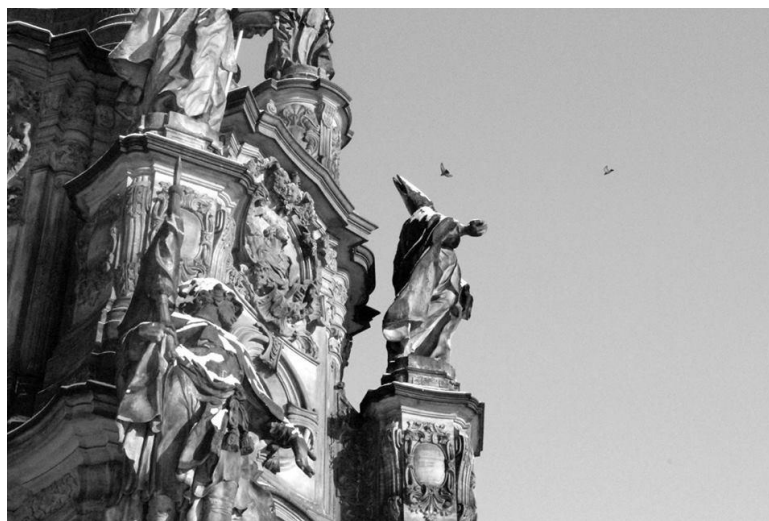
Velmi důležitou součástí terapie je abreakce, jakožto následek zbourání „*stereotypního pancíře postojů, přesvědčení ap.*“ (Mioviský, 1996:80). Dochází tak často ke znovuprožití potlačených obsahů psyché. Tyto obsahy se mnohdy vynořují v Jungově archetypální podobě spojené s kolektivním nevědomím.

Dle Sokola (2010) je archetyp „*v psychoanalýze C. G. Junga celkový typ postoje, jednání nebo vztahu, který lidé často nevědomky opakují.*“ Podle Grofa (2014) je znakem archetypů fakt, že nejsou obsaženy v mozku jednotlivce, nýbrž působí v transcendentálních oblastech a vyznačují se synchronicitním vlivem odehrávajícím se jak v psyché jedinců, tak v hmotném světě. Dodává, že moderní výzkum potvrzuje jejich existenci tím, že

„prokázal možnost přímého zážitku archetypů v holotropních stavech vědomí“ (Grof, 2014:290).

Zesílení synchronicity zmiňuje i V.: „...mám pocit, že to fakt zvyšuje synchronicitu. Že ti to fakt pomůže a dostává tě to do těch situací, ve kterých potřebuješ být, a to jako velmi zvláštních...“

Podobně se vyjadřuje T.: „Za každým jednáním tvým, nebo i okolních lidí, nebo třeba i hodně zvířat, (...) Vidiš význam nebo symbol, že to sedí. Že v tu chvíli to nemohlo být jinak. Že to je tak jako zřejmý, že ti to chce něco říct, a ty ten význam najednou vidíš.“



Obrázek 3: T. - „Skryté“ významy, nekonečnost okamžiku, „náhody“

Zdá se, že mechanismy projevující se při psychoterapii pomocí halucinogenů odpovídají pojetí Jungovy teorie seberegulační kapacity lidské psyché. Jsou současné, podobny snům a vizím a dalším manifestacím nevědomé mysli (Hausner, Segal, 2016).

Někteří informanti zmiňují, že halucinogeny umožní zvýšenou soustředěnost na určitá vnitřní témata a jejich hlubší porozumění. E.: „spíš se na ně pak dokážu víc koncentrovat.“

V rámci bio-psycho-socio-spirituálního přístupu jsou tak halucinogeny nástrojem, který otevírá možnosti dotknout se pomyslných dveří vedoucích ke spirituální složce osobnosti, namísto opatrného obcházení a mnohdy téměř neslušně působícího hovoření o ní.

Jsou rozlišovány dva typy psychoterapie využívající efektu psychedelik, a to psychoterapie psycholytická a psychedelická. První ze dvou zmíněných, psycholytická terapie, (tj. terapie rozpouštějící duši, „psycho-lýza“) je dlouhodobějšího rázu a zakládá se na psychoanalytickém přístupu předpokládajícím latentní obsahy psyché.

Psycholytická terapie probíhala ve čtyřech fázích, jak uvádí Miovský (1996). Po přípravné fázi následovala vlastní intoxikace pozorně sledovaná terapeutem nebo pomocným personálem (sestrou). Terapeut působil jako průvodce podporující pocit bezpečného prostředí a integraci nových zážitků a náhledů do původních duševních struktur v rámci především ústupu účinků a postintoxikační fáze. Důležitá byla neustálá komunikace s pacientem, v poslední fázi zpětnovazebná sezení.

Psychedelická terapie využívá jednorázové intoxikace velmi vysokou dávkou LSD (200 a víc gama). Není při ní tolik kladen důraz na důsledný dlouhodobější výklad a odžití

traumat a latentních obsahů nevědomí. V popředí zájmu je spíše poddání se silným prožitkům, které často odpovídají zážitkům atopické explorace (Miovský, 1996), archetypální symbolice a transcendentálním prožitkům, tedy cílem je vyvolat psychedelický zážitek, který je charakteristický právě svojí intenzitou a mystickým přesahem.

Grof upozorňuje na důležitý aspekt holotropních stavů, který má z hlediska psychotherapeutického procesu nedocenitelný význam. Je jím fenomén, který označuje jako mobilizaci „vnitřního radaru“, „*jenž nám z nevědomí automaticky zprostředkovává obsahy s nejsilnějším emočním nábojem, které jsou v daném čase nejvýznamnější a z hlediska vědomého zpracování nejzralejší*“ (Grof, 2014:47). To může být přínosné v několika aspektech. Terapeut je zbaven tíhy zodpovědnosti za rozhodnutí o tom, co je podstatné a co není v toku informací, které se od klienta dozvídá. Výběr tématu probíhá v holotropním stavu zcela automaticky. Mimo to může tento radar vést „*celý proces za hranici biografické oblasti a jedinec se tak dostává na perinatální nebo transpersonální úroveň psýché*“ (tamtéž:48).

Také Cutnerová (in Hausner, Segal, 2016) tvrdí, že materiál vynořivší se pod vlivem LSD není v žádném případě chaotický a odpovídá psychologickým potřebám pacienta v terapii.

Toto pojetí psychoterapie odpovídá „modelu patogenní konfrontace“ (MPK), tedy vystavení pacienta jeho patogenní minulosti v příznivém podporujícím terapeutickém prostředí (Hausner, Segal, 2016).

Co do efektivity, vzhledem k tomu, že se pacient nepodílí na takovéto zkušenosti příliš aktivně a zásah je veden jaksí zvenčí, hrozí, že výsledky v podobě přetrvání efektu terapeutického potenciálu zážitku nebudou kvalitativně dobré (Miovský, 1996). Brzy tak může být katarzní zážitek „přehlušen“ jinými zkušenostmi každodenní reality, popřípadě dalšími zážitky psychedelickými.

R.: „*A je pravda, že to samozřejmě v kombinaci s dalšíma navazujícíma zkušenostma s halucinogenama (...) zamlžuje ten původní zážitek, překrejšvá téma novějma a postupně je to vlastně taková ruleta. Jasně, člověk neví, kde ho to nechá v tomhle smyslu, když to poznává skrze ty halucinogeny, tenhle ten spirituální rozměr.*

Protože se otevře tomu, že někdo je, ale on to nebude řešit a radši si tady udělá díru do hlavy, aby to viděl - jinudy, ale na jisto, a pak se může stát, že to hledá tam, kde to... není. Nebo z jiný strany, než by to asi správně hledat měl.“

Přetrvání efektu psycholytické a psychedelické terapie by mělo být podpořeno navazující dlouhodobou psychoterapií, aby bylo možné postupně aplikovat efekty do praktického života pacienta a minimalizovat tak stírání subjektivního vnímání důležitosti katarzí, zjištění při zážitku. Tedy podobně, jako je tomu v případě následné péče v terapii závislostí.

Právě v léčbě závislostí skýtají halucinogeny velký potenciál. V praxi jsou takto využívány ve středisku Takiwasi v Tarapoto v Peru, které zřídili Francouzi. Zakladatelem tohoto střediska, M. Mabit, je jeden z mála, možná dokonce jediný z bělochů, který se stal *ayahuascerem* (šaman vyučený starším šamanem užívající k léčbě ayahuascu) (Kuchař, 1998).

V souvislosti s léčbou závislosti pomocí halucinogenů se mluví o ibogainu a ketaminu, který snižuje craving, dále o psilocybinu a ayahuasce v kontextu léčby depresí, po jehož podání dochází k subjektivnímu zlepšení života a poklesu depresivního ladění. Podání psilocybinu má potenciál léčby i v případě obsedantně kompulzivní poruchy, tzv. cluster headaches nebo posttraumatické stresové poruchy (Páleníček, 2016).

Integraci šamanistického přístupu do psychoterapie za pomoci psychedelik, zejména ayahuascy a tropického keře iboga, je zasvěcena i organizace International Center for Ethnobotanical Education, Research & Service.

Podle čtyř kanadských studií 72 % pacientů léčících se ze závislosti na alkoholu přestalo po pokusech s LSD terapií pít během zhruba ročního období nebo svou spotřebu výrazně snížilo. Kontrolní skupina alkoholiků, která podstoupila stejnou léčbu, ovšem bez užití LSD, vykazovala obdobné zlepšení ve 23 % případů. Zde se jednalo o jednorázové psychedelické sezení za užití LSD v dávkování od 200 do 1500 mikrogramů (McGlothlin in Houston, Masters, 2000).

Principy šamanismu (viz dále) jsou při využívání halucinogenů v léčbě velmi důležité. Dle některých odborníků (př. Kalina, 2016) byl jakýsi model tradičního využívání halucinogenů v podobě šamanského přístupu přejat i pro kulturu západní společnosti, kdy je využíváno přípravy před užitím substance jakožto rituálu a v roli šamana – průvodce je psychoterapeut.

Takové nahlížení na problematiku je důležité, avšak právě aspekt převedení tohoto schématu do západního pozitivistického diskurzu naráží na mnohé překážky ze strany oficiálně institucionalizovaného prostředí, které zřejmě přehlíží postoje k užívaným látkám v duchu již zmiňovaného animistického pojetí světa. Těmi jsou především pokora a úcta k substancí samotné, nezřídka kdy rozmlouvání s ní, ideálně prostředí přírody, zkušenosti šamanské povahy průvodce a další.

Význam „místního působení“ halucinogenu zdůrazňuje Kuchař (1998:87) prostřednictvím slov Mabita: „*Možná byl domov LSD, jinými slovy derivátu námele, kdysi v Evropě. Dnes není nikde. Jenže ayahuasca svůj domov dosud neztratila; funguje a působí tady, v Jižní Americe, a přináší s sebou něco, co působí na psychiku člověka mnohem víc, než jak se to v souvislosti s běžnými drogami chápe.*“

Zásadní potenciál využití psychedelické terapie leží v jejím využití v terminálních stadiích rakoviny a dalších nemocí nebo obecně na „smrtné posteli“ pacientů. Skýtá možnost snazšího smíření se s koncem života, mimo jiné.

V současné době zažívají psychedelika v terapeutickém využití renesanci. Zahraničními organizacemi, které se tímto přístupem zabývají, jsou kromě již zmíněné ICEERS také Heffter Research Institute, The Beckley Foundation nebo Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies. U nás se touto problematikou zabývá Národní ústav pro duševní zdraví, jehož pracovník, Páleníček, je držitelem divoké karty Expedice Neuron a v roce 2017 se má pod jeho vedením vydat expedice do Peru za účelem zkoumání potenciálu ayahuascy v léčbě depresí (NF Neuron, 2016). Na podzim 2016 se konala konference Beyond Psychedelics v Praze.

Úrovně psychedelického zážitku

Houstonová a Masters (2004) rozlišují až čtyři úrovně hloubky psychedelické zkušenosti. Kategorizace následovala po sezení s 206 subjekty, kterým byl podán meskalin či LSD. Kategoriemi jsou úroveň smyslová, rekolektivně-analytická, symbolická a integrální, přičemž jevy charakteristické pro jednotlivá stadia se vzájemně prolínají.

Úroveň smyslová je charakteristická, jak název napovídá, změnami smyslového vnímání. Kromě toho se mění orientace v čase a zejména za zavřenými víčky je možné pozorovat eidetické obrazy. Pokud by se osoba pod vlivem halucinogenů v této fázi snažila držet obvyklých struktur, hrozí zvýšené riziko nepříjemných stavů. Otevírá se prostor pro práci terapeuta v roli průvodce k utilizaci postupného „sestupu“ do dalších úrovní.

Druhá úroveň, rekolektivně – analytická, nastupuje zpravidla po několika hodinách psychedelického sezení. Člověk v tomto stadiu působení halucinogenů začíná rozvíjet

introspekci, přezkoumává osobní problémy, znovuprožívá minulé zážitky, rozvíjející se sebepoznání mohou doplňovat eidetické obrazy vzpomínek a jakési vysvětlující příběhy. To subjektu dovoluje přezkoumat své postoje, podívat se na mnoho jevů z nové perspektivy

a přehodnotit vlastní myšlení, sebehodnocení a dokonce změnit své následné chování.

Symbolické úrovně dosahuje dle autorů (Houston, Masters, 2004) asi 40 % subjektů. Eidetické obrazy nabývají podstatných významů a zvyšuje se i „*schopnost člověka cítit, že se účastní tělem i myslí události, kterou si představuje.*“ (tamtéž:183). Odehrávají se v rovině historické, mytické, ritualistické a archetypální. Roli v této fázi hrají dřívější uvědomění, která mohou být do této úrovně integrována, například připravenost a potřeba prožití nějakým rituálem spojeným s „osobním tématem“ a historií. Prožití těchto témat zmíněným způsobem pak může pomoci integrovat zážitek do budoucího života.

V integrální úrovni dochází k prožití procesu sloučení ideací, představ, tělesných vjemů a citů v proces vrcholící pocitem sebe-porozumění, proměny, náboženského osvětlení a případně mystického sjednocení. Následkem imprintingu a re-imprintingu prožitků pod vlivem silného afektu dochází ke změnám chování, které v podstatě slouží i k validizaci.

Lidé, kteří dosahují integrální úrovně psychedelického prožitku, jsou dle autorů již předem velice dobře připraveni na psychedelickou zkušenost tím, že dosahují vysokého stupně sebepoznání, a to různými cestami – předešlými zkušenostmi s psychedeliky, technikami osobnostního rozvoje (jóga, mystika), psychoanalýzou atp. Tohoto stádia dosáhlo 11 z 206 subjektů, s kterými autoři pracovali.

Také Strassman (2010) rozděluje zážitky dobrovolníků, kterým intravenózně podával spolu s kolegy DMT. Stanovil tři kategorie:

- Osobní – introspektivní sezení obsahově odpovídající rekolektivně-analytické úrovni dle Houston a Masterse (2004). Často dochází k hlubšímu uvědomění osobních problematických témat a jejich přijetí.
- Transpersonální – sezení překračující rámec životních prožitků jednotlivce projevená v rámci osobních životních detailů. Tedy kvalitativně nový stav, avšak sestavený ze známých stavebních bloků a přechozích zážitků. Do této kategorie Strassman řadí i mystické zážitky a zážitky blízkosti smrti.
- Neviditelné světy – subjekty udávaná setkání s autonomní realitou, která koexistuje s realitou běžnou. Tyto zážitky někdy provází i setkání s neznámými bytostmi.

Jistou analogii ke kategorizaci Houstonové a Masterse (2004) lze nalézt i ve stupních formulovaných na základě modelu *Tibetské knihy mrtvých*, které přizpůsobili psychedelickému zážitku Alpert, Leary a Metzner (1999). Jde o jakýsi návod, jak usnadnit duši projít jednotlivými „*bardy*“, stavy, stupni, aby mohla dojít vyšší formy existence. Na rozdíl od stadií Houstonové a Masterse (2004) je však možné v tomto pojetí některé bardické stavy přeskočit a povznést rovnou do stavu osvětlení a setrvat v něm.

Bardo první je zde charakterizováno vědomým poznáním Čirého světla, které vyvolává extatický stav vědomí neboli osvětlení. „*Prvním znakem je zasvitnutí Čirého světla reality,*“ (Alpert, Leary a Metzner, 1999:17), mystické stavy vědomí a transformace nezatížené mentálními kategoriemi. Popsány jsou také charakteristické somatické příznaky – tlak, třes, brnění, nevolnost. V případě, že se nepodařilo poznat Čiré světlo, lze poznat jakési podružné čiré světlo vyznačující se extatickým stavem obrovské intenzity.

Ve druhém bardu, pokud je ztraceno i podružné čiré světlo, je možné poznat periodu karmických zjevení. Objevují se vize a halucinace, které autoři dělí do sedmi podskupin

dle intenzity a závažnosti. Jsou to například vize *Světla prapodstaty*, *Vnitřní toky archetypálních procesů* nebo *Sítinový cirkus*. Tento stupeň odpovídá prvním třem úrovním dle Houstonové a Masterse (2004), první bardo odpovídá poslední, integrální úrovni.

Třetím bardem je perioda návratu neboli znovuzrození. Pokud se člověk „*není schopen během druhého barda přidržet faktu, že pokojné a hněvivé vize jsou projekcemi jeho vlastní mysli, a nechá se jimi zvábit či vyděsit, dostane se do barda třetího*“ (Alpert, Leary a Metzner, 1999:37), kde vědomí přechází zpět z transcendentální do běžné reality.

Povaha jednotlivých stadií psychedelické zkušenosti má pravděpodobně vliv i na umělecký tvůrčí proces. Zatímco vjemy náležící zejména typickému průběhu smyslové úrovně se projevují spíše ve formě a technickém provedení uměleckého díla, obsahy z dalších úrovní mohou mít dopad na osobnost umělce a spíše nepřímě pak ovlivnit obsahovou rovinu uměleckého vyjádření.

V souvislosti s různými úrovněmi zážitků vyvolanými halucinogeny stojí za zmínku stále častěji se objevující fenomén, pravděpodobně nejvíce rozšířený přímo mezi uživateli a na tematických internetových fórech, tzv. microdosing, tedy užívání velmi malých dávek halucinogenu každý den po dlouhou dobu (i několik let). Uživatelé uvádějí celkové kvalitativní zlepšení v různých oblastech života, jako je sexuální život, kvalitnější spánek, více energie a zvýšenou pozornost, třeba i ke svému tělu. Na webových stránkách⁵ je k dispozici zájemcům ke stažení dokonce příručka. Je otázkou, jaké dopady může takovýto způsob užívání mít v dlouhodobém horizontu i několika let po jeho ukončení.

K. hovoří o fázích, které prožívala při silné intoxikaci LSD: „*LSD má několik těch fází. Nejdřív přijde ta fáze, kdy člověk začne tak jako trošku mu ten svět jako pulzovat, spíš to vnímám vizuálně, že není úplně normální (smích), pak začne člověk, nebo já, přišlo mi, že jsem si začala uvědomovat, věci cítit úplně jinak a začaly se mi ve mně projektovat věci, které byly aktuálně v tu chvíli - rozchod s přítelem a tak. Teď se tyhle věci začaly zpracovávat, začala jsem se na něco jakoby dívat z jiných úhlů a všechno tak nějak vidíš. (...) to LSD se potom překlenulo do úplné jakoby odblokace, prostě úplně pfu - jako že ty sama úplně zmizíš... Já jsem si fakt připadala, že vůbec neexistuju, že jenom jsem cítila, jak jsem součást všeho a všechno je součást mě, jak je vše jednotné a to bylo fakt... příjemné, nebo... já jsem si neuvědomovala, že to je příjemné, jakože bych si to řekla... spíš to jakoby... jenom se bylo, jenom to tak bylo, přesně.*“

⁵ <http://thethirdwave.co/#intro>

Halucinogeny v umění

Spojení halucinogenů a umění otevírá až překvapivou škálu témat. Starobylé rituály tradičních kultur jsou na místech takřka po celém světě stále živé a mimo jiné nabízejí člověku západní kultury příležitost k mnohým uvědoměním. Například toho, jak málo přichází s rituály do styku v běžném životě a jak je proto možná ochuzen o mnohé skutečnosti s tím související. Pospolitost, společenství, živý mysticismus, usnadnění přechodu do nových fází života a další znaky ritualizované společnosti jsou dost možná tím, co stále znovu-hledáme prostřednictvím filosofie, východních nauk nebo drog.

Halucinogeny právě ve spojení s rituály sehrály v historii zřejmě velmi významnou roli, díky čemuž se vtiskly i do uměleckých artefaktů především ve formě historického užitého umění a rituálních předmětů. Společně s tradičním rituálem jako takovým představují neopomenutelné kulturní dědictví.

V kontextu moderního umění se vliv halucinogenů v uměleckých dílech vyznačuje inspirací smyslovými vjemy, monotónními rytmy a zážitky rozšířeného vědomí pod společným pojmem tak zvaného psychedelického umění.

Šamanismus a rituál

„Rostlinami Bohů“ jsou označovány zejména v oblasti Střední a Jižní Ameriky halucinogenní rostliny a houby. Kromě zmíněného peyotlu, ayahuascy nebo hub jakožto *teonanacatlu* je to i popínavá rostlina svlačec, zvaná *ololiuqui*, nebo kaktus San Pedro. Tyto „dary Bohů“ člověku zprostředkovávají styk s předky a bytostmi, které běžně nelze spatřit (nebo je to záležitostí několika málo jedinců), otevírají možnosti, jak se dozvědět jinak zastřené informace a léčit nemocné nebo se před nemocí chránit.

Ritualizované užívání a uctívání halucinogenních rostlin a hub zdaleka není výsadou Ameriky, třebaže je tam tato tradice bohatě zachována. Nemusíme hledat daleko, v pramenech o evropské historii nacházíme zmínky o tradici rozšířené z Egypta do celého antického světa v podobě mystérií, při kterých vybraní zasvěcenci prožívali mystickou smrt a znovuzrození nápadně připomínající účinky DMT a dalších halucinogenních substancí.

Nejznámějším příkladem jsou mystéria eleusinská probíhající v antické svatyni zasvěcené bohyni země, Demeter, Eleusis v Řecku. Tato svatyně byla činná zhruba od roku 1800 před naším letopočtem až do 4. století našeho letopočtu (zaniklá v důsledku zásahů křesťanských císařů). Mezi zasvěcence se údajně řadil například Sofoklés, Cicero, Platón, Sokrates a další (Stamets, 1996).

Halucinogeny se zřejmě používaly i ve svatyni Samothráké nebo v tzv. Asklépiových svatyních v Řecku a malé Asii, kde byli léčeni nemocní prostřednictvím drog navozujících vize, díky kterým se mnoho nemocných zázračně vyléčilo. Zmínky o omamných bylinách lze také nalézt v díle řeckého lékaře Dioskorida a řeckých bájích (Stamets, 1996).

Omamné rostliny užívali při náboženských obřadech i další starověké národy, například Keltové nebo Slované (Kazi znala léčivou moc bylin, Teta rituály a magickou praxi, Libuše věšteckou). Staří Slované uctívali rostliny s kořeny připomínajícími lidskou postavu - mandragoru. Mnoho záznamů však díky církvi neexistuje (tamtéž), i když některé údaje je paradoxně možné se dočíst v seznamech zakázaných činností právě v církevních textech.

Ve středověké Evropě nacházel využití i durman (rodu *Datura*) v podobě přísad do čarodějných lektvarů, mastí nebo vykuřovadel. Využíval se ale i jinde ve světě. U některých indiánských kmenů patří mezi posvátné halucinogeny s velkým významem při zasvěcovacích rituálech (Valíček, 2003). Jedná se však o velmi nebezpečnou rostlinu se silnými účinky dosahujícími až smrti uživatele nebo jeho trvalého šílenství.⁶

Dalším příkladem může být Alžír, kde byly nalezeny malby s „houbovými motivy“ z dob, kdy bývalo alžírské pohoří Tassili-N'Ajjer známé jako „pohoří řek“. Z Alžíru pochází *tamo*, houba vědění, druh rodu *Psilocybe*, *P. mairei*. Zaznamenány jsou i zprávy z jižní Nigérie, kde existují kostely založené na houbách. Houby neznámého původu se prý nacházely ve schránkách ve středu křížů křesťanských kostelů i v Mexiku, Brazílii nebo Rusku (Stamets, 1996).

Důležitost rituálu vyzdvihuje Stamets (1996) zejména při užití větších dávek halucinogenů. „*Práce při rituálním sezení dává prožitku strukturu a posunuje události pozitivním směrem*“ (Stamets, 1996:49). Není dobré podcenit ani přípravu v podobě lehké veganské stravy a celkového zklidnění, které bývá součástí doporučení před rituály s ayahuascou.

Indiáni některých oblastí, dle Valíčka (2000), tvrdí, že houby mohou jíst jen čistí a dobří lidé. Takový přístup je spojován s nejrůznějšími tradičně užívanými halucinogeny (srov. např. Furst, 1996). Ke stanovení diagnózy nemocného je užíváno houbového obřadu *valada*, tzn. noc bdění. Všichni účastníci včetně nemocného jsou pod vlivem halucinogenních hub, kdy zároveň šamanka ztělesňuje houbu (tamtéž).

Šamanský přístup k užívání halucinogenů se zdá být tím nejlepším možným. Stamets (1996) píše, že dává přednost, stejně jako šamani v jižním Mexiku, nočním tripům. Houby před požitím rozdělí do skupin po dvou a na provizorním oltáři obětuje Gaie. Mazlí se s nimi a hovoří.

Rozdělení hub do páru má své opodstatnění v symbolice ženského a mužského principu. Taková příprava přinejmenším navodí magickou atmosféru setu a má tak vliv na průběh intoxikace.

K. o svém přístupu k intoxikaci LSD následovanou bad tripem: „...navíc jsem v tom viděla tu svoji nepokoru, že jsem si to nevzala za účelem, že bych chtěla na něco přijít, ale za účelem jako prdel.“

Rozmlouvání s houbami, respektive s duchem hub nebo jiných rostlin, vychází z přesvědčení, že jak zvířata, tak rostliny a houby disponují bytostným vědomím, na které jsme schopni se v holotropních stavech napojit. Pokud se, obzvláště pomocí rituálu, „osvobodíme od potlačování superdominantního perceptuálně-kognitivně-symbolického poznání normálního vědomí“ (Fresca, 2010:249), můžeme, dle některých autorů (Bourgignon, Fresca, McKenna aj.), získat přístup k tomuto vědomí.

Je velmi těžké vyjadřovat se konkrétně o těchto fenoménech a zároveň nepodléhat předpojatým myšlenkám. R. hovoří o přínosu rituálu následovně:

R.: „*lidi skrze víru a rituály jako takový, tak vlastně se propojují, že jo. Vytvářejí různý energetický pole. A když je to energetický pole lidí vyznávajících nebo jakoby... děkujících*

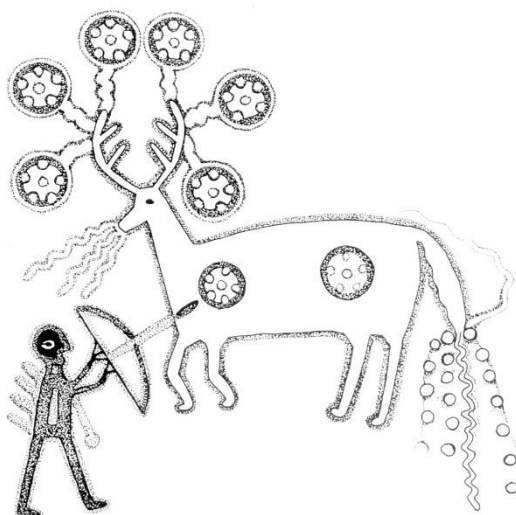


Obrázek 4: Jeden z nejstarších záznamů o využívání hub je starý asi 7000 let a pochází z Tassili (Stamets, 1996:28).

⁶ Více o durmanu v rituálech např. Furst, 1996.

Matce Zemi, tak je to i vidět. A může bejt vidět, z jakýho úhlu kdo z nich na to nahlíží a jak to kdo má přesně.“

Animistické pojetí je vlastní zřejmě všem šamanským tradicím, tedy i rituálům spojeným s ayahuascou jakožto vědomou bytostí nebo peyotlem. Ritualizované uctívání se týká, jak již bylo zmíněno, již samotného obstarávání substancí. Kupříkladu kmen Matlatzinků nahrazuje určitý druh hub, lysohlávky *Psilocybe muliercula*, obětní luční kyticí (Furst, 1996).



**Obrázek 5: jeskynní malba motivu „lovu“
peyotlu v symbolismu jelena, stará asi 4000 let
(zdroj: www.texasbeyondhistory.net)**

Získávání peyotlových „knoflíků“ je také opatřeno obřadními pravidly, například obřadem sexuálního očištění, kdy účastníci veřejně vyjmenovávají všechny své sexuální partnery od puberty, nebo příbrání vody z posvátných pramenů v poušti na svou pouť (Furst, 1996).

Nejstarší nalezená umělecká ztvárnění dokládající starobyrou existenci peyotlového kultu, pohřební keramika, byla nalezená v západním Mexiku a její vznik je datován mezi lety 100 před naším letopočtem až 200 našeho letopočtu (tamtéž).

Tukanové zase, dle Reichel-Dolmatoffa (in Furst, 1996), ztotožňují vše, co západní kultura nazývá „uměním“ s produkty *yajé* (ayahuascy), které vznikají na základě obrazů zjevujících se ve snech, které vyvolává. Její otisk je přítomen v polychromovaných ornamentech v čelech domů, abstraktních motivech na keramice, na hudebních nástrojích a dalších. Zajímavostí je, že existuje obecná shoda na podobě těchto motivů, a dokonce klasifikovaný systém, kde má každý jednotlivý motiv svou hodnotu.

Samozřejmě i popíjení *yajé* je spoutáno rituálními pravidly, pije se z obřadní keramické nádoby symbolizující mateřské lůno a tvůrčí proces těhotenství a celý obřad je silně formalizován. Před ním je nádoba očištěna kouřem. Sdělování vizí je pak veřejnou záležitostí a týká se celého společenství (tamtéž).

Není náhodou, že v některých kmenech je užívání drog výsadou úzké skupiny osob – šamana, kněžích (Valíček, 2000). Jiní příslušníci kmene užívají drogy pod vedením právě šamana v roli průvodce. Zde nacházíme spojitost s terapeutickým užitím halucinogenů v západní kultuře.

Velká většina rituálních obřadů je věnována léčení. Také Winkelman zdůrazňuje význačnou roli šamana v reintegračním procesu a ozdravný proces nazývá pojmem psychointegrace (Winkelman in Frecska, 2010). To znamená, že stav ASC není cílem, jak je tomu mnohdy při rekreačním užívání drog, nýbrž prostředkem ke kontaktování

spirituálních rovin. Poslání šamana je pak být zprostředkovatelem, který zkušeně zachází s ASC účastníků i sebe samého (Frecky, 2010).

Na obrázku 6 je zobrazeno sezení s *yajé* šamana a malíře Pabla Amaringa. Mimo jiné je na něm zřetelně patrný motiv krokodýla nebo ještěra. Plazi obecně se ve vizích navozených halucinogeny objevují poměrně často.

Dodnes dle Frecky (2010) využívá až 90 % kultur celého světa jednu nebo více typicky kulturních institucionalizovaných forem ASC. Vybrané rituály využívající halucinogeny jsou dnes i legislativně uznány skrze synkretické církve Jižní Ameriky a USA.



Obrázek 6: Pablo Amaringo – yajé
(zdroj: jszimhart.com)

Psychedelické umění dneška

Moderní umění charakteristické stíráním hranic mezi realismem a abstrakcí nachází jednu z velkých studnic inspirace ve změněných stavech vědomí. Celá odnož zejména výtvarného umění a hudby je od „psychedelického boomu“ 60. let 20. století plná proudu tzv. psychedelic artu. V kontextu umění tedy termín *psychedelický* označuje estetiku umění a kultury od 60. let (Halpern, 2013).

Larsen (kurátor, historik, spisovatel) pojímá psychedelické umění a kulturu primárně jako arsenál efektů a zmiňuje, že nikdy nebyla o originalitě, ale spíše o tvorbě právě optických a zvukových efektů, také efektů „*hluboké minulosti nebo nekonečné budoucnosti, která nás přivádí do sci-fi*“ (Larsen, 2009). Takový pohled na problematiku souzní s názorem, který uvádí Mioviský (1996), totiž že „deindividualizace“ díla působením drogy jakožto prostředníka vyjevujícího se v typické podobě psychedelic artu může „*velkou mírou ovlivnit snižování až ztrátu originality díla*“ (Mioviský, 1996:91).

Houstonová a Masters (in Tomečková, 2013) tvrdí o psychedelickém umění, že je specifické ve svém vědeckém přístupu k mysli. „*Je také náboženské a mystické a mezi všemi těmito směry nevidí nesoulad, mohli bychom je tedy označovat jako vědecky-náboženské nebo mysticky-vědecké umění.*“ Oproti třeba surrealismu je ale v některých ohledech naivní svým dětským údivem nad realitami objevenými ve změněných stavech, který se projevuje „*v jeho metafyzickém postoji a jeho náboženském a mystickém uvědomění, které jsou obecně plytké a poněkud primitivní*“ (tamtéž).

Jak již bylo zmíněno, proud psychedelic artu se projevuje zejména ve výtvarném a hudebním, respektive audiovizuálním, umění. Lze ho však využít i v divadle. Inspirace nalezené ve změněných stavech vědomí, dále archetypální symboliku a „rituální abreakci“ prostřednictvím prožitku využívá formou paradivadelních technik umělecká skupina

Daniela Hernandez, která vytváří interaktivní zážitkové scénáře pro jednotlivce „šité na míru“, s názvem *The Psychedelic Kidnap Experience*. Účastník podstoupí „pohovor“ zaměřený na více či méně niterné otázky, které doprovází výklad karet opatřený „světskou“ atmosférou a vůní kadidla.

O několik hodin později je účastník „unesen“ do světa psychedelických vizí, vůní, vjemů, těl a stínů, momentů plných veselí a zjevení (*The Psychedelic Kidnap Experience*, 2016).

Skrze takovou zkušenost mohou účastníci dojít zásadních zjištění, uvolnění a celkové katarze, jaká je vlastní paradivadelním psychoterapeutickým technikám. Oproti nim však procesu chybí následná zpětná vazba.



Obrázek 7: The Psychedelic Kidnap Experience - Nysiady
(zdroj: Facebook.com, D. Hernandez, 2016)

Výtvarné umění, přímo inspirované smyslovou úrovní psychedelického zážitku (dle úrovní Houstonové a Masterse, 2004), je charakteristické intenzivními barvami, kaleidoskopickými obrazci, ornamentalizací a prvky fraktálové matematiky.



Obrázek 8: H. – inspirace LSD a fraktálovou matematikou

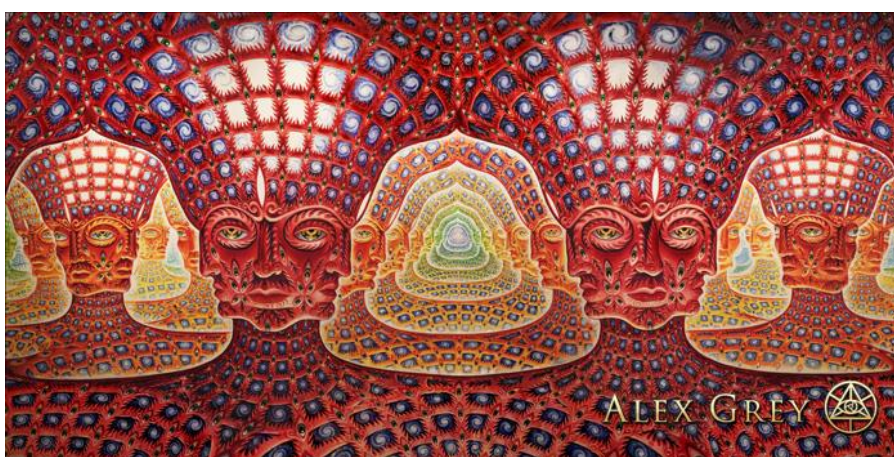
H.: „Tohle je třeba věc z návrhu, který mě napadl na tripu, ale zase... já se zajímám ještě o fraktální matematiku a geometrii, takže je to ovlivněný i tím.“

Houstonová a Masters (in Tomečková, 2013:7) vyjmenovávají některé druhy jevů typické pro psychedelickou zkušenost, které jsou pro umělce významné: „Mezi ně patří (mimo jiné) přístupnost nevědomých materiálů, uvolnění hranic ega, plynulost a volnost myšlení, zvýšená pozornost a soustředění, rozpad percepčních konstant, posílení fantazie a schopnosti vytvářet vizuální představy, sklon k představám symbolů a mýtů, empatie, zrychlený tok myšlenek, „regrese ve službách ega“, zdánlivé uvědomování si vnitřních tělesných pochodů a orgánů a vnímání hlubokých duševních a duchovních rovin vlastního já, někdy se schopností prožívat silné náboženské a mystické zážitky.“

P.: „Člověk vnímá jinak, takže můžeš mít různý jakoby halucinace nebo zbystrěný vnímání, vidět nějaký symbol opakující se, ale tak to je podle mě taková fantazie, kterou využívá hodně umělců, taková tradiční věc, co je vidět i v těch dílech.“

T. vidí specifickou psychedelického umění kromě barevnosti spíše v textuře díla: „...ty obrazy bejvaj hodně barevný... ale třeba co vnímám já, tak že to není až tak jako barevný, ale spíš texturový, jo. Jako, že ti tam hodně vylezaj ne ty barvy, i když to je zvýrazněný, třeba hodně červená, zelená... ale spíš ty textury, trojrozměrnost a hodně ty pocity a asociace, souvislosti.“

Relativně významnou současnou osobností kultu psychedelického umění je americký výtvarník Alex Grey, jehož umělecká tvorba je ukázkou zmíněného proudu. O své tvorbě hovoří jako o silně inspirované zážitky navozenými halucinogeny, zejména LSD. Je v ní znatelný otisk jak symbolické, tak dalších úrovní psychedelické zkušenosti. Jinak řečeno, je snadné rozeznat vizuální prvky stavu navozeného halucinogenními látkami, rovněž ale motivy a symboliku subjektivních zjištění, vizí, které se Greyovi zobrazovaly. Jako příklad je možné uvést obraz inspirovaný zkušeností s ayahuascou, který zobrazuje propojení jakýchsi božích hlav (božích self, godself), z nichž každá v sobě obsahuje záznam jednotného vědomí.



Obrázek 9: A. Grey – Síť bytí (The Net of Being)
(zdroj: www.alexgrey.com)

Poměrně často se ve výtvarném umění inspirovaném holotropními stavy vědomí objevuje téma transparentního těla, prožívání vlastních buněk, skeletu, krevního řečiště, vcit'ování se do procesů organismu včetně energetického proudění a podobně. Grof podotýká, že tento jev může osvětlit tzv. „rentgenové umění“ sibiřských či eskymáckých šamanů anebo australských domorodých obyvatel (Grof, 2014). Obdobný princip léčení využívají rovněž *ayahuasceros*, šamani zacházející s ayahuascou (1998).



Obrázek 10: Uvnitř těla II., kresba z psychedelického sezení
(Maynard-Dobbs in Grof, 2015:81).

Příkladem českých známých výtvarníků, jejichž tvorba je ovlivněna halucinogenem, může být Otto Placht, jehož malby jsou ovlivněny ayahuascou a pobytem v džungli v Peru (Obrázek 11). Jeho přítel, Kuchař (1998) poukazuje na podobnost výtvarných projevů ayahuascy a psilocybinu. Tyto halucinogeny zřejmě způsobují podobné smyslové vize v podobě specifických barev, silokřivek a viditelných drah energií.

Také český malíř Martin Mainer se netají vlivem halucinogenů (hub a dalších) na některé své obrazy (Obrázek 12). V rozhovoru pro časopis *Revue Art* („Martin Mainer o kresbě“, 2015) řekl: „*párkrát jsem zkusil kreslit při intoxikaci malou dávkou - vždy je to objevné a tvorba asociací i barevného vidění prostoru je neuvěřitelně zesílena, kresby jsou to dobré, ale je jich minimum... při skutečné dávce – to prostě nejde... nebo mě to nezajímalo.*“



Obrázek 11: Otto Placht
(zdroj: www.ootoplacht.com)



Obrázek 12: Martin Mainer
(zdroj: www.mainer.cz)

Vyšší dávky halucinogenu

Zdá se, že při vyšších dávkách halucinogenu, respektive, když se intoxikovaný dostává do hlubších stádií psychedelického prožitku, tvorbu není prakticky možno realizovat nebo jedince jednoduše nezajímá, třeba z toho důvodu, že mu nepřipadá důležitá, jelikož netouží po seberealizaci prostřednictvím umění jakožto zprostředkovatele nevědomí.

K. o hudební tvorbě ve stavu intoxikace vyšším množstvím LSD: „*No a na tom LSD jsem ani neměla potřebu toho hraní. Mně totiž připadá, že... já si nejsem totiž jistá, jestli náhodou tvorba jako naše, hudba, malování a takhle, to je jakoby podle mě hledání formy v tom chaosu, víš, jakože každý se snaží uchopit ten chaos, co má v sobě a nějak ho jakoby ztvárnit, a tím pádem, když v něm jakoby najde smysl a najde smysl i v tom, že to prožil a najde i třeba odpověď nebo něco jiného.*

Ale když je člověk na tom LSD, tak ten chaos nejsi. Ty ho vypneš... Nebo ne vypneš, ale... nemáš s ním problém (smích). Ty jsi vším a uvědomuješ si úplně všechno.“

T. o tom, zda má zkušenosti s tvorbou v intoxikaci (LSD či lysohlávky): „*Hele, s tou fotkou jo. Kresbu jsem jako měla chuť to zkusit, ale nikdy teda nepřišel ten impulz k tomu, že bych šla tvořit. Že vždycky to je takový jako intenzivně spíš prožitkový, že jsem neměla potřebu se vyjadřovat ještě jinak než tím, že jsem.“*

Tvorba v intoxikaci halucinogeny

Jaký je proces tvorby i při výrazném vlivu halucinogenů, pokud je realizován, dokládají výroky dalších informantů.

Ve výtvarném umění se vyšší intoxikace halucinogeny projevují neschopností setrvat při jednom konceptu díla. Střídající se emoce a nálady nedovolí malíři obraz dokončit.

P.: „*Já si myslím, že na drogách se moc nedá tvořit. (...) Asi i tou přehnanou emotivností v tu chvíli, možná, že člověku se to chvilku líbí, chvilku nelíbí, a jak se ti to přestane líbit, tak od toho třeba utečeš nebo to prostě zničíš ten obraz nebo tak. Jakože vlastně jsem zkoušela udělat něco většího. Ale prostě to jako nejde. Jakože to vždycky zahodím, že se mně to nelíbí, že jdu na nový prostě.“*

Nebo: „*A pak jdeš zas na někoho jinýho, protože se ti změní vlastně nálada, protože už nechceš pána, co je takovejhle, chceš pána, co je jinačí trochu.“*

H.: „Mě baví dělat, i na těch houbách, dělat návrhy, ale samotný dílo, pokud má k něčemu vypadat, tak se musí dělat za střízлива. na těch houbách nebo na tom LSD můžeš dostávat krásný nápady, krásný vize, nádherný věci, ale ani jednu z těch věcí nedokončíš. Protože těch nápadů tam v tom mozku jede takovejch... vidíš ty spirály, že jo prostě, a berušky a já nevím, co všechno, takže v tom mozku to jede takovým způsobem, že pak není schopnej se zaměřit na jednu věc a tu dokončit.“

R.: „No, já jsem začal třeba s linkou, kterou jsem nijak neplánoval, a časem mi začala připomínat postavu. Ale pak jsem si všiml třeba skvrny, z který jsem začal dělat hlavu a pak z té hlavy vedla noha. A pak jsem přetočil úplně ten papír a viděl v tom nějaký kombajn, takže jsem začal dokreslovat ten kombajn, pak jsem to zase přetočil a kreslil keř a pak jsem to někomu dal, komu to přišlo skvělý. (...)

Ten záměr se pořád proměňoval, takže nebylo možný udělat jednu věc, možná, že bych ji dokončil pozděj za střízлива, kdyby mi někdo schopnej toho vždycky sebral a dal nový papír.“

Jak je pod vlivem halucinogenů složité „udržet myšlenku“ výtvarného díla dokládá rovněž následující:

H.: „A je třeba vidět i na tomhle - tamhle je hlava koně - nedokončená. Tamhle je mandala, taky nedokončená. Houby, nedokončený. Vlastně je tam tisíc nedokončených věcí, i když to dohromady teda dává silnej celek dokončený. Ale to je zase práce více lidí. Ale tj. vlastně taky taková věc na tom LSD, tak když se na to koukneš, tak fakt se na tom vystřídal sedm lidí a vlastně tam byla tahleta (ukazuje spodní část obrazu) část. To byli lidi v celkem stejným stavu, podobným rozpoložení. Ovlivněný stejněma látkama. A ono to spolu jakoby souvisí. Že sice každý má úplně jiná styl, ale přitom kolikrát ty obrázky - tady chobotnice, hnedka z toho nějaký brejle, najednou se na to podíváš a tady vidíš najednou panduláka, najednou to může bejt druhá ruka a - navazují na sebe.“



Obrázek 13: H. - Práce více lidí (LSD)

Jak podotýkají Houston a Masters (in Tomečková, 2013:7), „umělci jsou v průběhu psychedelického zážitku zřídka schopni při práci správně ovládat pohyby rukou. Jejich mysl je bdělá dost, většinou mají ale narušenou koordinaci nebo jim chybí motivace. Při častých sezeních se někteří mohou naučit tento problém překonat. Vjemy a nápady získané v psychedelickém stavu mohou ovšem vyjádřit i později.“

Avšak jako téměř vše, co se týká halucinogenů, subjektivní prožívání umělecké tvorby v intoxikaci se také nevyvaruje výjimce! I., která má zkušenosti s malbou v intoxikaci marihuanou, LSD i lysohlávkami, určitou dobu pod vlivem tvořila pravidelně. Není jisté, zdali za takový projev není zodpovědná kombinace lysohlávek a marihuany, která zřejmě umocňuje pocit zpomalení dění a prožitku v čase.

I.: „*Pak, když jsem začala jíst ty houby, tak jsem měla ten obraz namalovanej hned, najednou.*“

Sdělení a inspiraci ze svých „houbových“ obrazů čerpá naopak v současné době, bez intoxikace.

I.: „*Tak jsem si dělala takovej průzkum z těch obrazů, a jak se tam hodně objevujou ty kořeny, tak to jsou ty moje kořeny v té rodině. Tak se hodně procházím v těch obrazech a vracím se dál. Už nehulím a neberu ty houby, tak si v tom hledám tu vnitřní rovnováhu, objevuju, co mi říkaly tím, co z nich šlo (...) Těch... obrazů tam je daleko víc, který mi něco jako... takovýty zásadní. Třeba Černá díra, to je kruh točící se, takovej oranžovej kruh se roztáčí a tam se točej postavy a všichni se dotýkaj toho středu. Je tam ta cykličnost, společnej střed a čas, kterej není v jednom směru, rozměru...*“



Obrázek 14: I. – Černá díra

Při tvorbě uměleckých fotografií lze pozměněného stavu vnímání využít, nejspíš vzhledem ke kvalitativně odlišné povaze tvorby. Změněné vnímání času ovlivnilo poměrně zásadně aktuální fotografickou tvorbu v případě V.: „*Ale ještě tohle bych ti řek, co se týká toho v tom čase. Tak to prostě pro mě byla vlastně jako nejzajímavější zkušenost na tom LSD, kdy jako můj osobní čas zůstal naprosto stejný. Dá se říct v normálu. Jako kdyby moje rozhodování a pohotovost jako pracovat s tím svým nástrojem byla zachovaná, takže jsem necejtil žádnou limitaci. (...) Jako nedalo mi to nic navíc a ani mi to nic neudělalo. (...)*

Ale dá se říct, že ta změna časovýho pásma nebo toho, těch časovejch souvislostí, proběhla v tom, že věci nebo všechno, co jsem viděl kolem sebe, jsem viděl jako kontrast pohybů a... a.. a hodně pomalýho pohybu, což byla třeba dlažba (smích). Víš co. Jakože dalo by se říct i jako stativního nějakýho působení, i když pod vlivem toho LSD jsem měl pocit, že všechno je jakože v pohybu, a že každá věc, co je kolem tebe, má svůj čas. A mě

fascinovalo to spojení těch různých relativních časů, který se sbíhají a viděl jsem to právě v takových těch jiných souvislostech.

Takže to nezměnilo moje vnímání času ani můj čas, ale změnilo to... viděl jsem čas jako kdyby zvenku. Čas jako věc, který pomíjí rychle, probíhá rychle, nebo naopak, já nevím, ta dlažba tam je třeba 500 let prostě, a já jsem ji vnímal, že ta dlažba jako taková je taky v pohybu, ale že to je úplně úžasně krásně dlouhý pohyb... (smích) No a tohle byla třeba ta věc, která - když bych to LSD neměl, tak bych si toho nemoh všimnout. Respektive bych si toho moh všimnout, ale bůhví, jestli by se to někdy stalo. A skoro bych i řekl, že by se to nikdy nestalo.“



Obrázek 15: V. - Časovost

Fotografie a tvorba videí se pod vlivem LSD či lysohlávek daří i T.: „...asi to souvisí s tím, že jako při tom vlivu asi dokážeš vidět jakoby víc ty souvislosti v těch situacích. (...) Dejme tomu i propojenost vztahová.“

V hudebním projevu lze stavu vyvolaného halucinogeny využít při hudební improvizaci neboli jamech. To dokládá například O., který popisuje, v čem je tvorba jiná než za střízliva: „... co se týče vlastní zkušenosti, co jsme hráli s kapelou, tak jsme jamovali, a to bylo právě na tripu (LSD) a bylo to tyjo... že jsem úplně zapomněl na nějaký jako běžný všední myšlení, jako konstrukce toho songu, cokoliv, no, byl jsem jakoby sžitéj.“

Pravděpodobně obtížné, ne-li nemožné, by bylo hraní vyžadující technickou a formální přesnost, popřípadě hraní ve stresující situaci, která může být pocíťována v souvislosti s hraním při koncertu: „...to si nedokážu představit, že bych to dal v nějakém nátlaku, třeba před vlastním koncertem.“

Co se týče hudby, dále informanti hovoří o specifických proudech, rytmech nebo vibracích, které jsou ve stavu vyvolaném halucinogeny velmi příjemné. Zřejmě rovněž souvisí s meditativními stavy, s bytím v přítomném okamžiku zbaveném obav a ze společné souhry muzikantů, kteří hudbu vnímají obdobně, a zbavení se technických

forem, popřípadě se může na celkovém projevu podílet i omezená zručnost. Bytí v přítomnosti a na vlně tvůrčího procesu může mít také za následek změněné vnímání času.

E.: „*To máš právě spojený s tou meditací. Když si vezmeš tibetskou mísu a všechny tadyty věci, tak všechno záleží na vibracích.*“ Dále: „*Prostě tam cejtíš nějaký flow (...) Že to necháš bejt všechno a jenom si hraješ a unášíš se, (...) jedeš jenom na tý jedný vlně. (...) Jseš ted' a tady a je to uvolňující.*“

O.: „*věděl jsem, že jsme v tom všichni společně, že jsme si vzali všichni tripa, a že všichni...nevím, tak nějak jsem cejtil, že všichni máme to pojetí k tý hudbě vlastně nastejno. (...) jakože tam bylo kolektivní vědomí o tom, co se dělo na podiu.*“

Vibrace v hudbě pak popisuje následovně: „*...že nejsou žádné požadavky na formu a že to je jenom plynutí jenom jedný energie. Že to je fakt jako proud jedný řeky, co prostě valí. Flow, no, jede. Během toho songu to pak někdy vibruje. A všichni hrajou jakoby správně, že ty vlny, ta akustika, ty vlny, ten zvuk, akordy a tóny se strašně komběj a slyšíš, jak to všechno k sobě pasuje. Víš, tímhle tím opakováním a tímhle tím... jako hodně to posloucháš zpětně a uvědomuješ si, co to dělá. A to je ta vibrace.*“

E. o hraní pod vlivem halucinogenů: „*Když se dělá psychedelie, tak to je meditace, že jo. Máš to jako takovou nějakou mantru. Takový odpoutání. Když to opakuješ, opakuješ, (...) tak to prostě je na vyčištění.*“ Dále: „*Za střízliva mě baví si s tím vyhrávat a jakože...technicky. A na něčem frčícím (...) někdy se pletou prsty, takže se snažím jít spíš do toho minimalismu a dělat tam spíš tu mantru.*“ Jmenuje také přímo konkrétní látku – psilocybin (psilocyn): „*Je tam nějaká vibrace a tak, ten psilocybin a psilocyn, to je takový frekvenční. Cejtíš vibrace, vidíš vibrace...*“ Vlnu, kterou je možné nechat se unášet pak „*vytvoříš tou vibrací. To flow ve mně. Vibrace ti dělá dobře, seš na ní naladěnej, tak jseš na tý flow. (...) Strach, myšlenky... To flow je právě taky vypustí.*“

R.: „*S hudbou...tam jde o ty frekvence. (...) Takhle... je nějaký jakoby radiový vlny nebo jak to říct a ty normálně zachycuješ určitý omezený spektrum. A můžeš se dostat do stavu myslí, kdy se jakoby přeladíš a naladíš a chytáš jinou frekvenci. Toho lze dosáhnout... třeba se toho využívá v psychedelický hudbě, a kolikrát to jsou kapely, jejichž členové vlastně nemaj zážitek s halucinogenní látkou. Ale jakoby se naladěj i tak. Vlastně ale ten, kdo tohle zažil na tripu, tak si na to vzpomíná a ladí se na tuhle frekvenci i běžně při hraní, má sklon k tomu opakovat tenhle určitěj rytmus, tyhle vibrace. Nebo já určitě jo, když jde hlavně o improvizaci a hraní s dalšíma muzikantama.*“ A dále: „*Prostě... hraješ tady a ted a vylazuješ tu...vibraci.*“

Páleníček s kolegy zkoumali, jakým způsobem se mění vnímání hudby pomocí magnetické rezonance pod vlivem psilocybinu. Zjistili, že psilocybin zpříjemňoval prožitek z hudby, stejně, jako LSD. Lidem se nejvíce líbila klasická hudba, největší nárůst intenzity příjemného prožitku zaznamenali v případě psychedelické, tzv. psytrancové, hudby (Páleníček, 2016).

H. o psytrancové taneční party: „*...Ta samotná hudba má, tam jsou určitý vibrace a vlastně oni pouštěj nějaký alfa nebo beta vlny do mozku, a to ještě podpoří celý, ten mozek, jeho fungování s těma látkama, který tam dodá to LSD. A to stojíš před těma bednama, celý ti to jako pulzuje, úplně největší radost a samozřejmě ostatní lidi, co jsou kolem tebe, maj úplně stejný stavy, takže když to porovnáš s jinýma látkama, bohužel i pervitin jsem si zkoušel, tak to jsem si tam připadal jako král, to jsem tam tančil úplně nejvíc. S tím LSD vůbec, to jsme tam všichni na stejný vlně.*“

Během psytrancových tanečních akcí neboli parties, hraje roli v intenzitě subjektivní příjemnosti prožitku také pocit propojení jednotlivých tanečníků, což umocňuje, kromě drogy a specifické rytmické hudby, výzdoba a pocit sociální sounáležitosti.



Obrázek 13: Typická výzdoba psytrancových parties

H. zmiňuje v souvislosti se soudržností subkultury i rizika spojená s užíváním LSD: „*My jsme jako magoři, takovej underground. Ale všichni, kdo tam jsou, jsou schopný postarat se o cizího člověka, naprosto nezištně a akorát viděj – „Hej, tomu je blbě, tak pomůžu.“ A to se mi strašně na těch lidech líbí.*

Bohužel tam jezděj i lidi, který magoři, že si třeba daj LSD, jako se stalo jedný holčině, že se přetripovala a potom skočila z okna, má zpřelámanou páteř. I přesto...má tam partu kamarádů, vždycky přijedou k ní domu: „Čau, jedem na party - Joo, super“. Naložej ji, odvezou ji tam, na vozeček, a ona si tam leží před těma bednama a „Jee!“ a je úplně nejvíc spokojená. (smích)“

Inspirace pro následující tvorbu

Přestože je tvorba pod vlivem vyšších dávek halucinogenu, zejména ve stádiu symbolickém a integrálním, velmi nesnadná, ne-li nerealizovatelná, ať už z důvodu subjektivní zbytečnosti umělecké tvorby nebo z hlediska praktické nemožnosti, obsahy, které jedinec při intoxikaci nahlédne, mohou být významným zdrojem inspirace pro tvorbu, jakožto subjektivně zásadní poznání jevu takřka libovolné povahy.

Zásadních poznání pro následující život tak došla například I., která následně otiskla tyto zážitky do obrazu.

I.: „*(...) kámoš přinesl to první LSD. Jako úplně to nejsilnější, náký, čtyřadvacet hodin jsme byli fakt úplně vyjetý. A tak se mi to všechno otevřelo, že to je to místo, tam, kde chci bejt, pak jsem namalovala obrázek, Rok plodu.*“

O „uměleckých následcích“ stavu pod vlivem LSD hovoří P. ve spojení s eidetickými obrazy, jejichž představ stále využívá.

P.: „*...jseš svobodnější v tom projevu. Díky tomu, tím, že jseš v té svobodě, tak to člověka víc baví. Zbavila jsem se jako těch hranic toho okolí. A vlastně jakoby i to, že mě to baví, souvisí s tím, že já jsem vlastně v tu chvíli zjistila, že když něco tvořím, můžu si s tím povídat prostě. A vlastně tím, že si s vlastním dílem povídáš, tě to baví mnohem víc, vytvoříš si takový jako kámoše, nebo něco, s čím opravdu se můžeš bavit. (...) díky tomu pozdějc, tak mě začalo bavit kreslit si takový charaktery, takový ilustrace různých charakterů lidských. A vlastně mě hrozně bavilo, že během toho, co toho panduláka*

kreslíš, tak si s nim povídáš a on má takový podivný hlásky, co ti říká a ty mu zas odpovídáš a podle toho, co on říká, má různý - podle toho tvoříš ten výraz v té tváři a tak.“

M. díky prohlubujícimu se sebepoznání nabytému (mimo jiné) vlivem LSD získává větší sebejistotu v hudebním projevu (zpěv). Z verbalizací komplikovaných problémů filosofické povahy pak čerpá inspiraci pro své texty.

M.: *„LSD mně hodně pomáhá v nějaký sebereflexi, v nějakým vnímání světa a nacházení svýho místa na tom světě všeobecně (...) a pak ve chvíli, kdy jsem na tý droze a pochopím určitý věci osobně, tak mně to dost i posouvá v tom odhodlání a projevu i potom v rámci té tvorby hudební, protože ta tvorba je naše.“* A to proto, že LSD: *„specifikuje ty významy a uchopení věcí, chápání věcí v životě.“*

V. zmiňuje obohacení v souvislosti se zvýšenou synchronitou a napojením na jiné entity: *„Vytváříš komunikaci, která se prostě podepíše na tom, co pak děláš.“*

Symbolismus zesílený poznáním na LSD integrovala do kresby T., projevuje se: *„...v tom, že vidíš mnohem víc ty souvislosti, i ty symboly třeba ve věcech. A ty symboly ti nějakým způsobem pak zůstanou jako vzpomínka... jako zakódovaný.“*

Zážitek mystické povahy (LSD + muchomůrka červená) měl dopad na tvorbu R. vzhledem ke psycho-spirituální krizi, kterou spustil: *„Co se týče dopadu na tvorbu, tak to mělo přeneseně dopad v tom slova smyslu, že vlastně tvorba částečně ustala, protože samozřejmě po takovymhle zážitku člověk jako... zpracovává vůbec svoji existenci jako takovou a než by se jakoby uchýlil k tomu stát se jenom médiem nebo kanálem a nějak to jako někam vylil, tak je rád, když má čas, příležitost, to jako pojmout a pochopit to a vlastně si z toho i něco vzít, obohatit se (...), když se jedná o zážitek, kterej má tu nástavbu, že ti ukazuje rozměr, kterej normálně nevidíš a ty mu věříš, tomu rozměru, nezdá se ti to jako halucinace, ale seš přesvědčená o tom, že to tak prostě je, kus pravdy, do kterýho vidíš najednou, tak to člověka vždycky zarazí.“*

Tedy stejně jako cokoli jiného, co se objeví v životě umělce, prožitky ovlivněné holotropními stavy jakožto mnohdy subjektivně důležité nebo „jen“ nadmíru zajímavé či výrazné, se zákonitě ventilují skrze tvorbu. Přitom nemusí jít o jevy přetrvávající, můžou mít jednorázově využití.

P.: *Myslim si, že čerpání těchhle obrazů, co jsi viděla během toho drogovýho zážitku, že to je prostě jendorázový, že z toho tripu ty si pamatuješ nějaký vizuální zážitky, který byly zábavný nebo divný nebo který si pamatuješ, a chceš je použít pro obraz. Ale nemůžeš z toho čerpat navěky a buď, když nemáš další inspiraci, musíš furt fetovat (smích), anebo ji najít jinde.“*

Dále pokračuje, že takto „jednorázově“ využila „*třeba takový oči, co jsem furt viděla, červený oči ve stínech. Nebo světýlka, to nebyly možná oči. Všude, kde byla tma, byly červený puntíky, co koukaly. Tak jsem do stínu přidávala červený puntíky.*“



Obrázek 16: P. - motiv „červených očí ve stínech“

Další specifika umělecké tvorby pod vlivem halucinogenů

Zdá se, že roli v uměleckém projevu pod vlivem halucinogenů, obzvlášť výtvarném a hudebním, hraje imaginace a intuice. Hausner píše, že v Jungově pojetí je imaginace komunikací mezi tělem, nevědomou myslí a psýché. Aktivní imaginace je potom procesem spojeným s intenzivním soustředěním a následným vynořováním nevědomých obsahů projevená v různých druzích umění. Skutečným vyjádřením těchto nevědomých obsahů je kreativita.

Intuice „*je považována za prvek, který umožňuje komunikaci mezi vnitřními a vnějšími myšlenkovými procesy. Jde o zvláštní druh instinktivního vnímání naší skutečné minulosti či budoucích událostí, primárně získávaný prostřednictvím vnímání nedefinovatelných vzorů, spojení a vazeb,*“ a je součástí fantazie. Dodává, že halucinogeny tyto procesy významně zintenzivňují (Hausner, 2016:183).

Toto pojetí poměrně silně koresponduje i s výroky informantů, které se týkají tvorby pod vlivem nižších dávek halucinogenů. Hovoří o bytí v přítomnosti, tvorbě „*ted’ a tady*“, vcítění se do procesu tvorby a o prožitku větší radosti s ní spojené.

E. prožívání přítomného okamžiku popisuje následovně: „*někdy mi nějaký okamžiky přijdou takový nevýrazný, zastřený, a tady a ted’, to je okamžik, ve kterém se cejtím fakt nejlíp. Vnímáš ho silnějc. Důležitěj okamžik je každej tady a ted’.*“

P.: „*No, tak to jako nepřemýšlíš nad tou linkou. Mně hrozně baví, že člověk má tu ruku hrozně uvolněnou prostě, ale že není uvolněná tak, že by ty tahy nebyly sebejistý. Že ta ruka ví, co dělá a ty nad tím nemusíš vlastně přemýšlet.*“ Pod vlivem „*to je intuitivnější. Normálně musím vědět, co chci udělat. Na tripu jsem nemusela vědět, co chci udělat*

a hned něco vzniklo. “

I.: *„Najednou mi prostě jela ta intuice, jak když mi z prstů prostě tečou barvy (...), prostě to jelo. Tady a ted', absolutní přítomnost.“* Nebo: *„...to šlo jako... samo, přítomnost, ty tahy dělala moje ruka, to jo, ale prostě to šlo samo, nebylo to dopředu nijak.“*

T. o pořizování videa a zjevení ne-linearity času pod vlivem LSD: *„Možná jenom opravdu, že seš jakože v přítomnosti v tu chvíli, a že jako to dokážeš, nebo ne dokážeš, ale že to tak silně vnímáš, že, a vnímáš, jak kdyby to spojení s tou krabičkou, která natáčí, že se to tam automaticky zobrazí. Nebo že se to tam vtiskne. (...) Máš teda ten pocit, že jseš vlastně všude, že nejseš oddělená od toho prostoru, kterej probíhá. To znamená, že nejseš oddělená ani od té krabičky, která točí.“*

A dále: *„... pod tím vlivem ti tam tak jako neproudí takovej ten šum těch myšlenek tolik. Že si jako užíváš a prožíváš, že jseš jako v ten okamžik. (...) Když třeba tvořím za střízliva, nebo zaznamenávám něco za střízliva, tak mně tam pořád jakoby litá takovýto "aby to byla dobrá kompozice.“ (...) A že jako tady v tu chvíli nad tím nepřemejšlíš. Že jako naciťuješ a vyciťuješ prostě, že vlastně ten rozum tam je nějakým způsobem utlumenější. Nebo tak spíš ty myšlenky než ten rozum.“* Nebo jinak řečeno: *„to je spíš hodně jako intuitivní a jseš jako v tom momentě. A když jseš v tom momentě, tak ti tam nenaskakuje ta potřeba to nějakým způsobem škatulkovat.“*

E.: *„Vcítění do té hudby, melodie, tvorby, do prostředí všude kolem, to taky hodně ovlivňuje,“* což se projevuje v tom, *„že mi to dělá dobře tam dole, dělá mi to radost a potěšení.“*

C.: *„Inspirace... je asi... to, co tam je, to, ta těhotnost, když jí seš otevřená. Pak skrze tebe, tím tvým nástrojem jako...tak nějak...promlouvá, bez tvýho nějakýho...skrze ten prostor, tu jako přítomnost toho prostoru, ty to převádíš tím nástrojem ven, do těch tónů.“*

Interviewer: *„Dalo by se říct, že... ten proces je intuitivní?“*

C.: *„To by asi mohlo nejbliž vyjadřovat.“*

M. o zpěvu v intoxikaci psilocybinem: *„...takže jsem se ponořila do té vášně a nebylo tam hodnocení, prostě jsem to tak fakt pouštěla ted' a tady, ale naplno teda, to šlo až na maximum toho, co se nabízelo. Zpětně si uvědomuju, že když tam byla možnost, že tady bych si mohla výsknout nebo potvrdit něco jamem, tak jsem to hned udělala.“*

I při zpěvu nebo jiné činnosti pod vlivem LSD hraje, dle M., roli trefný aktuální odhad situace a bezprostřední poznání toho, co je jaksi správné a aktuálně nejlepší možné, bez zbytečností: *„Když to přirovnám k tomu zpěvu, tak je to jako přemejšlet, jak to zazpívat líp, ale přitom si nechat utéct ten moment a mezitím se ta hudba změní a vlastně neudělat nic. Nepřemejšlet nad téma potencialitama, jakože člověk rovnou ví, co je použitelný a užitečný a to, co nazývám zbytečností je to, co člověka vlastně zdrží, co už je navíc, co už je to trápení dejme tomu. Odlišuje, co je plytký v tom životě.“*

Specifická pak tato tvorba může být v tom, že (dle K.) „*si budeš uvědomovat tu jednotu se vším ostatním. A takovou tu přítomnost. Jako by tě to hodilo do srdce,*“ což se v případě skládání písně odrazí v jejím textu.

K.: SVĚT HNED JAK BYL

*„Svět hned, jak byl, tak vše, co mohl, dal,
a člověk vyrostl a hned to všechno rozprodal.
Ted' půlka bojí se, o všechno to, co má,
a půlka hladoví jak oběť lidského koma.*

*Svět hned, jak byl, tak vše, co mohl, dal,
a člověk vyrostl a hnedka si to všecko vzal.
A ted' s cedulí na náměstí řve, že chce hned ted' víc,
no a že je to všechno...moje, moje, moje...*

*Svět hned, jak byl, tak vše, co mohl, dal
a člověk se vzteká a na ostatní křičí pal.
A místo toho, aby se trochu radoval,
vymyslel prachy a za ty si koupil samopal.*

*Svět hned, jak byl, tak vše, co mohl, dal,
života semínka všude kde mohl rozséval.
My všichni můžeme, to krásné pěstovat
a né se vymlouvat
a pořád říkat, že to nejde, nejde, nejde...*

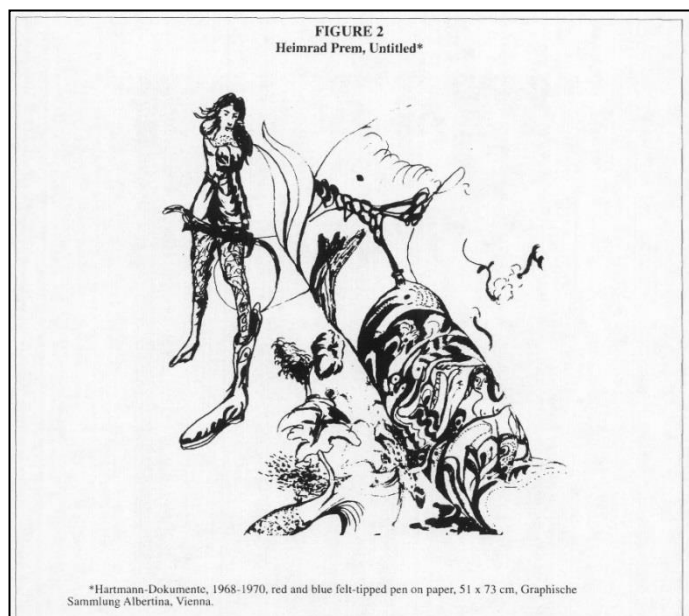
*Svět hned, jak byl, tak vše, co mohl, dal
a člověk se nudí a zdá se, že to všechno vzdal.
Výmluvy, výmluvy po dvou deci do noci,
a přitom já i ty, máme to ve svojí moci, moci, moci
žádný že to nejde, nejde, nejde...“*

V. prožívá hudbu v intoxikaci (LSD nebo lysohlávky) jako posvátnou, kdy tolik nezáleží na tom, jak člověk hraje, hraní je odlišné: „...*v té posvátnosti. Seš do toho zas vtaženej do toho všeho a zároveň ti jako míň záleží na tom, jestli hraješ špatně nebo dobře. (...) Že ti nezáleží tolik na tom, kdo seš ve vztahu k ostatnímu. (...)*

Ale ta hudba je pro tebe důležitá. Že je pro tebe skoro až posvátná. Je to realita, ke kteréj cejtíš jako úctu, hodně velkou úctu. A i vděčnost, že se tam pak jako projevují až jako srdcový pocity, prostě. Který pak samozřejmě prostupují celým tvým jástvím a nutně se otiskují i do toho, co jde ven v podobě těch tónů.“

Tyto výroky jsou srovnatelné s výsledky studie Hartmanna, který zkoumal vliv LSD na výtvarný proces. V první fázi intoxikace každá nová linka nebo barva evokuje nové obrazy a způsobuje ztrátu idey původního konceptu. Umělci se také podrobně zabývali vybraným detailem nebo malou částí obrazu a ztráceli tak celkový náhled na dílo jako celek, například v kontextu proporcí figur. Jeden z nich dokonce, fascinován „čmáráním“ ornamentů na nohách, jednu z nohou postavy „vykrojil“ a zvětšil, aby se mohl věnovat jen jí (Obrázek 17) (Hartmann in Jos, 2002).

Při vyšších dávkách, dle Hartmanna, se stupňuje pocit vedení nějakým druhem vnější síly, která vede umělcovy pohyby, linie jsou pak kresleny/malovány, jako kdyby je neovládal umělec sám, nýbrž fungoval „pouze“ jako medium vnější vůle (tamtéž). Obdobný fenomén je zobrazen i v ukázce tvorby Greye (Obrázek 9).



Obrázek 17: Detail nohy (zdroj: Hartmann in Jos, 2002)

Tento fenomén „bytí médiem“ byl ještě zesílen v nejvyšších stádiích intoxikace a Hartmann ho nazývá „mimetickou malbou“, jakožto označení pro proces automatického převádění obsahu autonomní mysli na papír (tamtéž).

Zřejmě se projevuje i v hudbě, když se: „...napojuješ na ten proud energie, z které ta hudba pramení. A vlastně to není moc... jseš jenom nástroj v tu chvíli. Jseš jakoby jenom prostě nástroj. V ten daný moment.“ (K.)

Pocit „bytí médiem“ zažívá M.: „já mám pak kolikrát pocit, že to není vyložené jako moje inspirace, ale v tu chvíli to беру jako takovej zdroj, kterej jde skrze mě, že jen naslouchám těm významům, který jsou potřeba dát ven skrze mě, ale to je už možná ujetý.“

Obdobný jev popisuje C.: „Ten slastnej pocit toho otevření a najednou zjistíš, že to hraje a ty jseš prostě jenom... že to není tvoje zásluha, jo, PŘES tebe něco hraje.“

Oproti tomu, R. vnímá tvorbu tak: „že je to z člověka. Jako, kdybychom si všichni měli hrát na media, tak stvrzujeme, že tady vlastně žádný člověk ve skutečnosti není, kterému by se mělo něco přinést, že jsou tady všichni jenom k tomu, aby něco přinesli lidem. To je jako... neuvěřitelné, že jo. Já bych to nazval spíš jako vedlejším produktem civilizace než záměrem být médiem (...) Je to pro toho jednotlivce, člověk to dělá pro sebe, jako jestli člověk maluje, tak to maluje pro sebe. A pak samozřejmě může do té tvorby dát, že to chce dělat pro lidi, může tam vnést nějaký dobrý svoje myšlenky, ale stejně to jako dělá sám pro sebe, ze sebe, podle sebe - pro sebe.“ Tento výrok R. se však týká přístupu k umění obecně a má proto odlišnou konotaci než předchozí.



Obrázek 18: R. - Matka Země (inspirace lysohlávkami)

Na základě výroků lze říci, že halucinogeny napomáhají intoxikovanému zbavit se vnitřních skrytých strachů a bloků a prožívat přítomný okamžik, kdy je „vše v pořádku“, což může umocnit tvůrčí potenciál nebo dokonce proměnit technický aspekt procesu – linie je souvislá, nikoli „čárkovaná“, chyby se stávají záměry, odpadá pocit důležitosti předběžného hodnocení.

H.: „Většina lidí, co se učí kreslit, tak čárkuje. (...) když se bojíš v malbě, tak taky takhle čárkuješ. Ale kdežto, když si dáš LSD, tak vlastně víš přesně, jak ta linie bude vypadat, daleko snáz se ti tam nahodí a při tom, když uděláš chybu, tak ti to nevadí, naopak kolikrát tu chybu, kterou tam vytvoříš, pak využiješ a uděláš z ní jakoby... bonus v tom díle.“

H.: „Kolikrát, když je člověk střízlivej, tak se možná bojí, že by mohli na něj nějak koukat, pak když je na tom LSD, nebo v tom stavu, tak se bojí daleko míň a je odvážnější. Díky tomu i z naprostých neumělců se stávají tvořiví lidé.“

T.: „A vlastně nepřemejšliš ani nad tím výsledkem moc. (...) A vlastně ti je tak trošku jedno, jak to vlastně dopadne. Jo, že jako samozřejmě se snažíš, ale jseš na takový tý vlně tvořivosti, že víš, že to zaznamenáváš, a nehodnotíš to. (...) Což třeba za střízliva mám jako hodně, jakoby, pořád tendence, věci hodnotit. I jako, hlavně svojí tvorbu a svoje věci.“ Zřejmě je to dle T. způsobeno tím, že „v tu chvíli odpadaj takový ty tvoje naučený vzorce,“ a člověk se rozplývá „do celého prostoru a hodně do toho nacítní.“

K. srovnává svou hudební tvorbu za střízliva a při slabší intoxikaci způsobené lysohlávkami: „Myslím si, že třeba lidi, kteří se normálně bojí projevit v tom, tak to dokážou nějak setrást ze sebe. Já se třeba nějak nebojím tvořit, ale spíš jako by jsem dokázala nemyslet na nic jiného, než na tu muziku, nesusoustředit se na nic jiného než na tu muziku. (...) ty houby ti umožňují taky přesně tohle, že cítíš sebe, jseš to ty, a cokoli jseš, tak to je v pořádku.“

A dále o přítomném okamžiku při tvorbě: „...Třeba v Ch. když jsem byla, tak jsem jedenáct hodin vnímala prostě přítomnost, všechny jsem milovala a jenom jsem jamovala, prostě jedenáct hodin v kuse jsem vnímala přítomnost, úplně čistě, to se mi do té doby nikdy nestalo. A tak příjemně, víš, že dokážeš fungovat úplně normálně a ovlivní tě to jen tímhle způsobem.“

R.: se také v rozhovoru dotýká problematiky hodnocení, když říká, že: „hlavně pocit, že by se to mělo obhájit, když člověk něco dělá, člověka brzdí. A to je v podstatě vzniklý (...) pojmутím tvorby jako mediální činnosti. Protože v tu chvíli jde o tu zpětnou vazbu v podstatě taky a pak člověk obhazuje tah tužkou dřív, než ho udělá a to je špatně. V podvědomí ti jede proud – jak, aby to bylo obhajitelný, aby to mělo smysl. Ale to je špatná motivace, i když to bude člověk hnát k tomu, že bude dělat bedlivý práce z takovýhleho prachu v podstatě sociálního charakteru. Je stokrát lepší, když to tak člověk nemá, aby mohl tu tvorbu dělat ať už pro vlastní uvolnění nebo uspokojení, tak, aby mohl dělat samozřejmě z lásky a ne ze strachu. Člověk samozřejmě po uvědomění těchto dvou variant může být zhrzený zjištěním, že je mu bližší třeba ta horší, tak třeba se od toho úplně vzdálí na nějakou dobu. Je přirozený, že lidi mají takový cykly.“

A právě tvorba v obdobném stavu myslí, kdy je umělec nespoután konvencemi, hodnotícími principy a formou, může být, dle informantů, čistě autentická.

K.: „Člověk přestane soudit úplně, ať už děláš tu činnost, která tě naplňuje, protože jseš to ty, anebo ty houby taky. A to pak slyšíš, cítíš, to poznáš na té hudbě, jestli je autentická. Nebo i obraz... Prostě... když v té tvorbě začne člověk brát v potaz někoho jiného, tak už to není autentické.“

P. přišla na základě zkušenosti s LSD na to: „že nejpravdivější je to, co jde opravdu z člověka, že člověk musí vlastně tak nějak až zavřít oči a nevnímat takovejten hluk okolního světa, kterej ti říká, jak to máš dělat, co máš dělat, prostě...“Dělej to podle sebe,“ mi to říkalo. A tak jsem zjistila, že to je vlastně hrozně dobrý, uzavřít takovýto ukecaný okolí v té tvorbě. A pak člověk dělá, že ho to baví, za první, což je nejhlavnější.“ A dále, že „když seš v kontaktu s tím, co tvoříš, tak tvoříš pořád opravdově to, co cejtíš a dycky to je vlastně opravdový.“

Nicméně, jak říká V.: „Pokud chceš tvořit pod vlivem drogy, tak musíš být svobodnej, prostě, tvoje jednání musí být svobodný. A ta droga nesmí jako úplně určovat ten tvůj vztah.“

V knize Hoffmana (1997) je možné nalézt zmínky o podobnostech uměleckého projevu ovlivněného jednotlivými halucinogeny. Jak píše, malířka Li Gelpke, která se účastnila třech sezení s LSD a psilocybinem (*P. mexicana*), shledala mnohé podobnosti v motivech mexického umění a svých obrazů vytvořených pod vlivem halucinogenů, o kterých se vyjadřuje následovně: „Nic na tomto listu není vědomě vytvořeno; jak jsem na tom pracovala, paměť (zážitek pod psilocybinem) a vzpomínky byly zase realitou a vedly každý můj tah. Z toho důvodu je obraz mnohovýrobný jako vzpomínky, a postava dole vpravo je opravdu zajatcem vlastního snu.“ (Gelpke in Hofmann, 1997). O obdobných analogiích Hofmann píše i dále, například uvádí, že kostely z koloniálních dob v Mexico City vykazují znaky umění inspirovaného pravděpodobně psilocybinovým opojením „propašované“ staviteli – indiány.

Také Sayin, který se dlouhodobě zabývá výzkumem halucinogenů, je přesvědčen o unikátnosti vlivů jednotlivých substancí, což deklaruje například tvrzením, že

meskalinové tripy jsou někdy doprovázeny hlasem, který intoxikovaného vede, nebo zmínkou o barevných specifických LSD (unikátní zelená, odstíny červené). Publikoval také podrobnou tabulku efektů několika psychoaktivních látek včetně halucinogenních. Z obsáhlé množiny jednotlivých efektů je zde možné vyčíst vysoký potenciál vlivu halucinogenů (konkrétně LSD, meskalinu, psilocybinu, DMT, o něco menší vliv v případě ibogainu) na kreativitu (Sayin, 2012).

Podobně jako kolektivní nevědomí může fungovat i „řeč psychedelik“, respektive neurobiologické mechanismy, které možná vyvolávají jakousi symboliku na principu obdobném kolektivnímu nevědomí (Sayin, 2014).

Je tedy možné uvažovat o „duchu“ nebo „řeči“ jednotlivých halucinogenů v podobě charakteristických otisků v tvůrčím projevu umělců, pragmaticky vzato způsobeném neurobiologickými procesy, které vyvolávají, a jejich projevu ve vizuální percepci specifických symbolů či barev.

Kupříkladu autoři Maclay a Guttman (1938), kteří porovnávali stavy vyvolané meskalinem s projevy schizofrenie, udávají shodu v typických vizuálně vnímaných „mřížovitých tvarech“, které se projevují v podobnosti výtvarného projevu obou skupin. Jako další znaky meskalinu ve výtvarném projevu jmenují opakování podobných, paralelních, lineárních elementů, často lišících se co do velikosti, zmenšujících se nebo naopak zvětšujících se a často imitovanou perspektivu.

Motiv mřížky, včelí plástve nebo filigrínu, dále pavučiny a motivy kuželů a tunelů popisuje také Klüver (in Tomečková, 2013).

V každém případě se specifické charakteristiky jednotlivých halucinogenů musí zákonitě projevit, třebaže v různé míře nebo subjektivní kvalitě.

K.: *„Já si třeba myslím, že houby jsou ... houby si vzít zdráhám mnohem méně než to LSD. Protože to furt dělá ta země jakoby, tak si říkám, že to asi jakoby má... má smysl, že to tady neroste pro nic za nic. Ale furt si myslím, že to je jako nějaká věc, která nám má pomoci se třeba nějak jako najít nebo ten smysl najít nebo já nevím. (...) No, prostě se podívat do sebe, vidět ty věci jiným úhlem.“*

Domnívá se také, že intoxikovat se vyšším množstvím hub do takové míry, jako je možné se intoxikovat pomocí LSD, by zřejmě znamenalo žaludeční obtíže, protože: *„Ty houby způsobují jako tu intoxikaci v žaludku ze začátku, tak to je fakt jako mně se chce dycky zvracet a je mi fakt špatně,“* zatímco *„u toho LSD to vlastně necítíš“*.

O. cítí, že LSD na něho působí „více jedovatě“ a houby jsou „přátelštější.“ Nicméně, *„mám pocit, že pokud si vezmeš houby a LSD v menší míře, že mají stejný kořeny, že ta počáteční cesta je stejná. A až ve vyšších dávkách, kterou jsem málokdy překročil, se začínají rozdvajovat. Víš, jakože mám pocit, že houby mají jinačí nádech třeba těch halušek nebo světelnejch vjemů a takový, že vidíš něco jinačího.“*

Opakují se také výroky o tom, že lysohlávky člověka až, dalo by se říci, pudí k jednotlivým činnostem. O.: *„najednou mě něco táhlo do lesa, prostě mě něco táhlo, to zná asi každý, kdo byl na houbách.“*

Nebo E.: *„Houbičky, oni mají takový charakteristický, že si řeknou, co chtějí.“* To souvisí, dle něho, se samotnou podstatou lysohlávky: *„Pak když objevíš podstatu samotný houbičky, jak stojí na noze a kouká nahoru, pak jde kolem mašťák a zbaští ji, a najednou má ty nohy dvě a může si dělat, co chce...“*

Rozdíl mezi intoxikací LSD a lysohlávkami, které vnímá jako agresivnější, pozoruje i H.: *„Já mám zkušenosti vlastně jak s lysohlávkama, tak s modrákama (lysohlávka kopinatá a lysohlávka modrající, takovýty nejznámější), tak třeba ty kopinatky, těch člověk*

musí sežrat ale opravdu víc. A má to strašně silný nájezd, že jakoby máš vlnu, v tu chvíli nemůžeš pak asi nic kolikrát, a potom to jde pryč. A v tu chvíli můžeš z té vlny čmárat co nejvíc, než zase přijde.

Kdežto LSD, tam jseš vlastně během toho, co LSD pracuje, sjetá pěti způsobama a dycky úplně jinak. Podle toho, jak funguje v mozku, tak nějak mi to vychází. Tam máš nejdřív odsouzení sama sebe, potom přijetí, potom odpuštění, přijetí, splynutí a pak teprv jakoby tu samotnou euforii. Myslím, že to tak je, ne?“

M. považuje stavy vyvolané LSD za klidnější: *„elesdéčko je takový čistší průběhově možná - nebo já takovou zkušenost mám, a na těch houbách mi to přijde takový běsnivější, jo, ty prožitky, barvy, zvuky, všechno (...), LSD tě provede tím blátičkem, ale ty houby tě prostě žuchnou do toho bahna a prostě si porachněj a poznej, jaký to bahno je.“* A udává příklad na koncertu, s tím, že LSD umožňuje aktuálně zhodnotit vlastní schopnosti: *„Tak na těch houbách, dejme tomu, když bych to chtěla porovnat, tak na tom elesdéčku je člověk vlastně takovej střízlivej v uvozovkách tím uvědomováním, ale na těch houbách si to člověk víc užívá a spadne do toho prožitku celkovýho, do té fascinace věcma (smích).“*

S tím souzní také E.: *„Houby jsou víc takový živější. Akčnější, takže se chceš víc vyřádit. Při tom elesdéčku je to takový meditativnější, do klidu.“*

Naopak C. na dotaz, zda vnímá nějaký rozdíl mezi účinky LSD a lysohlávkami, říká: *„Asi... asi... nee... někdy to LSD bejvá takový divočejší oproti těm houbičkám.“* Divokost si vysvětluje tím, že LSD bývá *„kolikrát asi řízlý nějakým stimulantem.“*

V každém případě se všichni respondenti shodli, že je velmi komplikované popsat to, co se během tvůrčího procesu děje.

K.: *„Když já to vnímám všechno tak jakoby abstraktně, že v tu chvíli vím přesně, co se děje, ale i kdyby ses mě zeptala přímo v ten moment, tak ti to nedokážu popsat.“*

E.: *„Já nevím, jak to přiblížit, bychom si museli vzít houbičky a zahrát si.“*

Objevují se však více nebo méně jasné zmínky o jiné formě vědomí, něčem, co je přístupné i bez vlivu halucinogenů, nicméně je halucinogeny umocněno nebo usnadněno. Tento fenomén obsahuje intuici, imaginaci, rozšířený stav vědomí, při kterém je prožívána hloubka přítomného okamžiku ve své časoprostorové intenzitě. Právě prostor (vědomí) se ve výrocích objevuje v souvislosti s psychedelickým stavem skutečně často.

T.: *„Že to není jenom ten prostor jako tady, co dokážeš vnímat, ale i jako z širšího, opravdu širšího pohledu.“*

O. mluví o společném prostoru, kde je hudba *„hmatatelnější. Zhoustne a přiblíží se mi najednou natolik, že mám pocit, že se jí můžu dotknout.“*

Trefně o tomto fenoménu hovoří C., jehož popis je jakýmsi shrnutím, třebaže obsáhlým, sám o sobě.

C.: *„...když vezmu muziku jako takovou a hraju něco na nástroj tady konkrétně, tak vlastně umím se dostat i bez toho do určitého otevření, kde ta hra na ten nástroj probíhá jednodušejc, bez mého přičinění. (...) Já tam dávám tu... tu složku toho, že asi vím, jak se na to dobře hraje, že udržím dech, že se nedusím, jo. (...)*

Ale vlastně otevírám se, tomu, co z toho jde se otvírám, něčemu, co je jakoby přítomný, co potřebuje se narodit, jo, jako, jako... porod to je, jako těhotenství, jsem těhotnej, někde, aniž o tom třeba vím, tou muzikou, a i ta technická zdatnost povolí proudu toho, co se chce narodit. Umím to i bez toho, bez nějakých prostě halucinogenních nebo jakéchkoliv pomocníků, těchhle těch chemických, (pauza), ale ten chemický pomocník to někdy startuje do něco vypjatějších dimenzí... nebo do takových, jako že to tam je ještě takový zjitřenější, jako ten proces je (...) Intenzivnější!

A ten prostor má nějaký náboj, kterej projde skrz ten nástroj. To, jak jsem schopnej to, čím to je těhotný, obsáhnout nebo se tomu podvolit, uvolnit, tak to možná při nějaký tý droze je asi někdy takový divočejší jako. (...) Je to možná specifický pro muziku, ale těžko říct, nemám s tím moc zkušeností u jinýho typu tvorby. (...)

Ty drogy otevíraj určitý jako uvědomění, vědomí, což je prostor. Ten prostor má nějaký charakteristiky, který by se daly nejlíp přirovnat třeba k tónům, barvám, texturám, náladám. A jaký jsou ty nálady toho prostoru, který vycítuješ (ticho), závisí na mnoha faktorech, asi kdo tam ještě je s tebou, zvlášť u těch muzikantů, jaký je... nálady těch, který jsou v tom prostoru tvým otevřeným, taky. A ty máš tu volbu se s nima prolnout a sdílet nebo tam víc se snažit vtisknout určitou barvu, texturu, nebo tam ten náboj nebo jak... energii, to, co převládá v takovymtom tvým trošku osobnějším.

Pak se prolínaj ty prostory těch aktérů toho dění a ovlivňujou se. A pokud to je trošku řízený, že ochutnáváš, jak spoluhráči hrajou, co cejtěj asi tak oni - tím, jak se projevujou a jestli to s tím souzníš nebo jestli pujdeš trošičku proti tomu.

Že se pohybuješ v takovym barvitým, prostě protoru, kde si ošaháváš... To rozšíření vědomí se mi zdá, že se to nejlíp řekne, že zastaví, zpomalí ten... No je to ten přítomnej okamžik, kde se v rámci toho jednoho přítomného okamžiku pohybuješ v čase, kterej je vlastní tomu okamžiku při tej přítomnosti, jo, že tam není linearita, je tam teď, ale je to určitý prostorový a časový vyjádření.“

Přitom mnozí z informantů se shodují v tom, že stavů rozšířeného vědomí lze dosáhnout různými způsoby a že halucinogeny jsou jen jedním z nich, tím, který jeho dosažení usnadňuje nebo urychluje. Záleží také na motivaci, proč látku člověk užije.

C.: „...každěj, kdo sáhne po LSD nebo nějaký takový substanci tohohle, tak k tomu jde, přistupuje s nějakým osobním důvodem - legrace, užít si, nebo jde po tom poznat to, co se snažíš i bez toho a jdeš na to třeba meditací nebo... no, asi nějakým takovým způsobem toho rozšiřování vědomí, to je běžně užívaný slovní spojení pro tuhle tu, co se děje (...), takže... se umím dostat do toho prostoru a vnímat tu jeho těhotnost a to setkání těch vědomí, obvykle muzikantů, když se bavíme o tom... i bez nějakých těchhle substancí. Ale ty to můžou někdy urychlit, usnadnit otevření vnímání rozšíření toho prostoru těhotnosti.“

M.: „...ten meditativní stav je jinej od toho elesděčkovýho, ale tím chápáním se mu trochu blíží. Tím zdrojem informací.“

V.: „Když se zklidníš. Je v tom určitá meditativnost. Hlubokej klid. Za stavu hlubokýho klidu, kterej pro mě není až tak neobvyklej. Tak to jsem schopnej to tak vidět.“ (to, co si „osvojil“ během intoxikace LSD.)

Dále: „mám touhu po poznání něčeho, co jako ani nemůže existovat. (...) A vlastně ta představa není úplně konkrétní, ale má takovej svůj prototvar v tobě. A ve chvíli, kdy se ta skutečnost fakt stane, tak v tu chvíli poznáš, že to je ono, cos potřeboval konkrétně. (...) A ta konkrétnost nasytí ten tvůj hlad po tom vjemu. A je právě zvláštní, že na tý droze

se tohle děje naprosto běžně. Kdežto, když na tý droze nejseš, tak to funguje taky, ale s brutálně menší přesností. Jako vyjdeš ven a máš pocit, že něco, ale vono nic prostě.“

E.: „No, za střízliva to můžeš vykutit meditacema a to je takovej stejnej proces, akorát tadyto je rychlejší, (...) líp tě do toho dostanou nebo k tomu napomůžou.“

R.: „Spíš díky nim má člověk podle mě příležitost se na to podívat i z jinýho úhlu pohledu než jenom čistě z toho postiženýho vědomí, jo. Ono taky, každá ta jednotlivá zkušenost dává jinej úhel toho pohledu nebo jinak širokej.“

O. hovoří kromě zklidnění myslí o důležitosti vzájemného pocitu důvěry a napojení při hudební improvizaci, kterou lysohlávky ovlivňují: *„A ty drogy podle mě hodně pomáhaj ty lidi stmelit, to, že si rozumíme, jsme v tom stejně s těma lidma (...), ale není to tak, že bych jim nevěřil, vzal si drogu a věřil. Ale ... je to asi ve mně, že si uvědomuju, že je to taková kolektivní cesta.“* To, spolu s opuštěním formálnosti v hudebním vyjádření a rozpuštění strachů a bariér mezi muzikantem a jeho projevem, tedy bytím v přítomnosti, působí blahodárně a v praxi se projevuje tendencí k určité hudební vibraci, bytí na vlně hudby.

Nakonec, většina informantů podotýká, že přestože pod vlivem halucinogenů dochází k usnadnění nebo urychlení nahlédnutí do změněného stavu vědomí, není jaksi na místě toho zneužívat vyloženě rekreačně, nebo přinejmenším ne často.

V. o tomto tématu hovoří v souvislosti s tím, že musí získané vhledy integrovat následně po odeznění účinků, pokud se chce poučit a že taková zkratka k poznání „není zadarmo“: *„Odpracovat si to stejně musíš sám a každá magie něco stojí...“*

P. říká: *„Psychedelika mě naučili bejt v tom kontaktu (s tvorbou, pozn. aut.) a už to nepotřebuju znova poznat.“*



Obrázek 19: T. - Prostorový a časový fraktál

Shrnutí výsledků

Povahou zaměření na dva velmi subjektivní a proměnlivé fenomény, jakými jsou účinky různých druhů halucinogenů v souvislosti s neméně rozličnými formami uměleckého procesu, je nutné na celé výzkumné šetření nahlížet pouze jako na prostředek přibližující porozumění subjektivnímu světu informantů, toho, jak z jejich pohledu variabilní účinky halucinogenů zasahují do stejně neuchopitelné a nezobecnitelné praxe umělecké.

Z toho důvodu je obtížné popsat a kategorizovat jednotlivá zjištění, stejně, jako byly komplikované i pokusy informantů o vysvětlení některých skutečností, potýkající se s fenomenologií jazykovou.

Přesto se pokusím formulovat nejzásadnější zjištění. Všichni respondenti se shodli, že užívání halucinogenů vliv na jejich tvorbu má. To, jakým způsobem se na změně vnímání tvorby podílejí, se liší u jednotlivých výpovědí v nevelkém rozsahu a rozdíly jsou zřejmé hlavně v závislosti na druhu umělecké činnosti, rovněž setu a settingu konkrétní zkušenosti. Bylo tedy možné nalézt určité obdobné kategorie, od nichž lze odvodit následující vzorce chování informantů.

Přítomný okamžik

Ve výpovědích všech jedenácti informantů se objevují vyjádření o jevu, který lze označit jako intenzivní prožívání přítomného okamžiku. Zdá se, že halucinogenní látky umocňují vnímání přítomnosti. Tento jev bych ráda odlišila od účinku halucinogenů obvykle označovaného jako zkreslené vnímání času. To může být sice důsledkem prožívání přítomného okamžiku, nikoli však totožným jevem.

Takové „bytí v přítomnosti“ se pak patrně odráží i v tvorbě, protože sekundárně s sebou nese skutečnost, že člověk nepodrobuje všechny a všechno včetně sebe hodnotící kategorizaci, což nutně vede také ke ztrátě zábran, obav, předpojatostí a kladení důrazu na vliv vnějších forem. Zjednodušeně řečeno, člověk přestane klást důraz na to, „jak by se co mělo“ v důsledku „ztišení myšlenek“ a eliminace „odbíhavého myšlení“.

Souvisejícím jevem, o kterém mnozí informanti hovoří, je pak otevírání nebo rozšiřování subjektivního vnitřního prostoru vědomí, prostoru, ve kterém se vytrácí pojetí linearitu času.

Do této kategorie je také možné zařadit intuici jakožto vnitřní vedení, které člověku umožňuje bezmyšlenkovitý proces umělecké tvorby. V některých případech se zdá být prožívání intuice prostřednictvím halucinogenů tak zesíleno, že vyvolává pocit „bytí médiem“, kdy se subjekt stává spíše prostředníkem, skrze něhož jsou vyjadřovány obsahy vnější, vyskytující se v prostoru. V souvislosti s výtvarným uměním tento jev nazývá Hartman *mimetickou malbou* (in Jos, 2002).

Absence vnějších forem

S předešlou kategorií souvisí druhá již zmíněná skutečnost spojená s vlivem halucinogenů na uměleckou tvorbu. Tou je naprosto zásadní utlumení, popřípadě úplná absence, vnějšího vlivu pravidel a důrazu na technickou exaktnost projevu. Toto vymanění se tlaku formy vede k prohloubení vnímání pocitu svobody v projevu a zbavení se obav. To ještě více umocňuje vyšší míra sebepoznání, díky kterému je člověk sebejistější, následkem čehož „*to člověka víc baví*“. Tvorba je více autentická a „opravdová“.

Vyšší dávky halucinogenů

Při výrazném vlivu halucinogenů lidé mnohdy nejsou vůbec schopni umělecké tvorby, zejména výtvarné, nebo k ní nejsou puzeni. Jeví se být nadbytečná, okamžiky jsou plné samy o sobě a člověk nemá potřebu sebe-vyjadřovat jinou formou než přítomným bytím, nemá tendenci „jít dělat něco jiného“. Zde spatřuji určitá specifika výtvarného projevu, který je procesem soustředění a vyjadřování spíše čistě individuálním, kdežto halucinogeny jsou mnohdy prožívány spíše skrze setkání s jinými lidmi nebo interakci s okolím, pakliže nejde o vysoké dávky nebo silně působící substance.

Při opravdu vysokém vlivu halucinogenů, zejména při vlivu vybraných intenzivně působících halucinogenů jako je šalvěj divotvorná nebo DMT, by umělecká tvorba nebyla ani prakticky realizovatelná.

Avšak inspirace, která přichází skrze změněný pohled na svět a sebe samého, se projevuje více méně ve všech odvětvích života, včetně uměleckého vyjadřování. Výrazný mystický prožitek, který přivedl jednoho z informantů až ke psychospirituální krizi, tvorbu dočasně zablokoval.⁰

Tvorba v aktuální intoxikaci

Povahu tvorby přímo pod vlivem halucinogenních látek, pokud v situaci intoxikace nastane, lze přiřadit k jednotlivým uměleckým disciplínám a porovnat je.

Co se týče výtvarného umění, ve stavu vyvolaném halucinogeny je, dle vypovědí informantů, velmi obtížné tvořit, protože je velmi těžké, ne-li nemožné, držet se jednoho konceptu a u toho setrvat. To je zřejmě způsobeno měnící se náladou, emocemi, rychle se střídajícími nápady a záblesky inspirace. Výtvarník se rovněž může „zaseknout“ pouze na jednom motivu, detailu z celkového díla, což mnohdy vede k disproporčnosti a nemožnosti dílo dokončit.

V jednom případě informantka, dá se říci, úspěšně tvořila pod vlivem halucinogenních hub, často však ve spojení s vlivem marihuany, což se mohlo ve výsledku projevit. I v tomto případě však obrazy vznikaly delší dobu, nejednalo se o díla, která by byla záležitostí jednorázové tvorby, což je ostatně pro olejomalbu typické i bez vlivu psychotropních látek.

Oproti tomu, focení a natáčení videí dokumentární povahy se zdá být i ve stavu změněného vědomí vlivem halucinogenů poměrně zdárně realizovatelné. Rozdíl by se možná projevil při natáčení konceptuálně stanovených záběrů.

Při spíše aktuální/dokumentární tvorbě je však možné využít vhledů a poznání, které se jedinci otevřely. Omezení je samozřejmě technické, určité jevy ale vtisknout do tohoto media lze. Například zvýšenou percepci vztahových vazeb a symboliky nebo vnímání „časovosti“ okolních objektů je na základě zkušeností informantů možné do fotografie díky nastavitelným vlastnostem expozice otisknout, a to jak v případě digitálního media, tak analogového.

Prožívání přítomného okamžiku a absence subjektivně svazujících forem a pravidel, naopak ztížená schopnost až nemožnost držet se konceptu a konstrukcí písne (pakliže by to bylo třeba), jsou obzvlášť charakteristické pro hudební projev pod vlivem halucinogenů, shodně v pěti případech.

Hudební improvizace je však, dle výpovědí, velmi příjemná, dochází k „ustrnutí v čase“, kdy muzikant hraje dlouhé hodiny a má dojem, že uběhlo několik minut. Obzvlášť důležitou součástí jamování je pocit napojení na muzikanty, kteří hrají společně, jejich sepjetí a prolínání jednotlivých prostorů, vzájemné ovlivňování se a ladění se na jakousi společnou vlnu, atmosféru.

Tato vlna je specifická vlastností, kterou informanti nazývají vibrace nebo frekvence, jejíž prožívání popisují jako velmi příjemné a harmonické a je přirovnáváno kupříkladu k efektu, který je možné zaznamenat hraním na tzv. tibetskou mísu.

Tvorba inspirovaná intoxikací

Zatímco je realizovatelnost výtvarné činnosti ve stavu intoxikace halucinogeny pravděpodobně neobtížnější, využití inspirace z intoxikace může být zřejmě o to bohatší. Poznání nebo motivů zachycených ve stavu vyvolaném halucinogeny využívali nebo využívají všichni výtvarníci z řad informantů. To je zřetelně zaznamatelné i v uměleckém proudu *psychedelic art*. Projevuje se jak v barevném provedení děl a jejich struktuře, tak ve vyobrazení vizí, eidetických obrazů, symbolismu a subjektivně důležitých témat spojených s psychedelickým zážitkem. Ten může ovlivnit i percepci uměleckých děl, například snazší vcítění se do vyjádření obrazu, jeho barev a podobně.

V umělecké fotografii lze, dle výpovědí informantů, rovněž využít inspirace z intoxikace halucinogeny, pokud se člověk dokáže subjektivně naladit a přiblížit se vnímání, které si vybavuje z intoxikace. Všímá si potom více některých motivů jako jsou například vztahy mezi lidmi, věcmi nebo zvířaty.

Obdobně se informanti vyjadřovali i v případě hudební tvorby, při níž zřejmě lze využít znalostí nabytých během intoxikace. Zdá se, že člověk po zážitku hudební tvorby v intoxikaci halucinogenem se může snáze napojit na vnímání ostatních muzikantů nebo na vibraci hudby a toho využívat i ve stavu mimo intoxikaci. Dalo by se říci, že zejména v případě umělecké fotografie i hudební tvorby zážitky intoxikace halucinogenní látkou usnadňuje navození v některých atributech kvalitativně podobného stavu vnímání mimo intoxikaci. Takovým atributem může být již zmíněné intenzivní prožívání přítomnosti, empatie nebo bdělá pozornost a další.

Další specifika

Všichni informanti se shodli v tom, že jednotlivé halucinogeny mají svá specifika v působení na prožívání a vnímání. Někteří pojímali konkrétní látky, nejčastěji účinné látky lysohlávek, v animistickém diskurzu ve smyslu „ducha“ nebo povahy halucinogenu.

Toto vnímání je však již daleko za hranicí řešeného tématu a bylo by nutné věnovat mu jinak zaměřenou práci i metodiku šetření.

Rovněž byli informanti za jedno v názorech na to, zdali se v případě stavů vyvolaných halucinogeny jedná o exkluzivitu účinků halucinogenů, nebo zdali lze obdobného stavu vědomí dosáhnout i bez pomoci psychoaktivních látek. Ve shodě uváděli, že lze prožitků vyvolaných halucinogeny dosáhnout i jinými cestami, například meditační praxí, což se i v několika případech děje. Halucinogeny mohou dosažení rozšířeného prostoru vědomí usplňovat, usnadnit.

Rovněž se informanti shodují v tom, že pro užívání halucinogenů je žádoucí příprava, ideálně v podobě větší či menší ritualizace, nebo alespoň vycítění „správné“ chvíle nebo atmosféry, v některých případech je použití halucinogenu přímo asociováno s tendencí „otevřít se“ vlivu drogy v podobě rozšířeného stavu vědomí a následnému nahlížení jiným úhlem pohledu a poučení se.

Závěr

Výsledky výzkumného šetření lze přiřadit k jednotlivým výzkumným otázkám. Je z nich zřejmé, že halucinogeny ovlivňují uměleckou tvorbu, a to při užití, i následně, bez aktuálního vlivu halucinogenů, prostřednictvím zkušeností a vhledů získaných skrze účinky halucinogenů na vědomí. Rovněž bylo možné identifikovat určité vzorce v užívání a vlivu halucinogenů na tvorbu.

Práce si kladla za cíl zjistit, zda a případně jak ovlivňuje užívání vybraných halucinogenních drog uměleckou produkci z pohledu uživatelů prostřednictvím metody nestrukturovaného rozhovoru. V tomto kontextu může práce sloužit jako jakýsi odrazový můstek nebo podpůrný materiál pro specifitější výzkumná šetření, která by se zaměřovala na jednotlivé substance ovlivňující pouze vybrané umělecké činnosti, jak se jimi ostatně zabývali někteří zmínění zahraniční autoři.

Přínos práce vnímám v možnosti nahlédnutí pod pomyslnou pokličku světa umělců – uživatelů halucinogenních látek a přiblížení se jejich diskurzu, který se na základě výpovědí informantů jeví v jádru jako poměrně homogenní, leč pestrobarevný; stejně jako vjemy, které halucinogeny umožňují spatřit.

Současné umění může být a je jedním z prostředků posilování integrity v období postmoderny, kdy apel na myšlenku ideální homogenní společnosti vlastní době moderní již upadá. Lyotard (in Mucha, 2009) upozorňuje na význam až nutnost umělecké provokace, překračování tabu, hravosti a kreativity jakožto obrany proti tendenci jednotícího tlaku politické moci a snahy o regulaci lidského myšlení.

Zdá se, že halucinogeny, přes všechna rizika, která s sebou nesou, jdou s touto funkcí umění ruku v ruce. Je na nás, abychom nacházeli i jiné cesty k sounáležitosti a svobodě myšlení, které se nacházejí ve vnitřní tvořivé síle vlastní každému jednotlivci, a abychom tyto cesty uměli rovněž zprostředkovat (potenciálním) klientům sociálních a adiktologických služeb i komukoliv dalšímu, kdo o ně projeví zájem.



Obrázek 20: T. - Spojenectví

Seznam obrázků

Obrázek 1: Evropské druhy rodu Psilocybe: 1 – P. semilanceata,	28
Obrázek 2: Rostlina peyotlu (Ghiveran, 2006).	29
Obrázek 3: T. - „Skryté“ významy, nekonečnost okamžiku, „náhody“	35
Obrázek 4: Jeden z nejstarších záznamů o využívání hub je starý asi 7000 let a pochází z Tassili (Stamets, 1996:28).	41
Obrázek 5: jeskynní malba motivu „lovu“ peyotlu v symbolismu jelena, stará asi 4000 let (zdroj: www.texasbeyondhistory.net)	42
Obrázek 6: Pablo Amaringo – yajé.....	43
Obrázek 7: The Psychedelic Kidnap Experience - Nysiady	44
Obrázek 8: H. – inspirace LSD a fraktálovou matematikou	44
Obrázek 9: A. Grey – Síť bytí (The Net of Being) (zdroj: www.alexgrey.com)	45
Obrázek 10: Uvnitř těla II., kresba z psychedelického sezení	46
Obrázek 11: Otto Placht	47
Obrázek 12: Martin Mainer	47
Obrázek 13: H. - Práce více lidí (LSD).....	48
Obrázek 14: I. – Černá díra	49
Obrázek 15: V. - Časovost	50
Obrázek 16: P. - motiv „červených očí ve stínech“	54
Obrázek 17: Detail nohy (zdroj: Hartmann in Jos, 2002)	57
Obrázek 18: R. - Matka Země (inspirace lysohlávkami)	58
Obrázek 19: T. - Prostorový a časový fraktál.....	63
Obrázek 20: T. - Spojenectví.....	67

Použité zdroje

1. ADAJIAN, Thomas. (2016). The Definition of Art. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. [cit. 2016-10-23]. Dostupné z: <http://plato.stanford.edu/entries/art-definition/#ConDefInsHis>.
2. Ayahuasca a deprese. *Neuron: Nadační fond na podporu vědy* [online]. Praha, 2016 [cit. 2016-10-29]. Dostupné z: <http://www.nfneuron.cz/cs/expedice-neuron/2016-ayahuasca/>.
3. DUBOIS, J., VAN RULLEN, R. (2011). Visual trails: Do the doors of perception open periodically? *PLoS Biology*, 9(5), e1001056. [cit. 2016-10-26]. doi: <http://dx.doi.org/10.1371/journal.pbio.1001056>.
4. DUFKOVÁ, J., URBAN, L. a DUBSKÝ, J. (2008). *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Aleš Čeněk. ISBN 978-80-7380-123-6.
5. Česko. (1990). Zákon č. 200/1990 Sb., o přestupcích.
6. Česko. (2009). Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník.
7. EASTMAN, CH. A. (2010). *Duše indiána*. Mgr. Milena Valušková.
8. FREELANDOVÁ, C. (2011). *Teorie umění*. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-164-2.
9. FURST, P. T. (1996). *Halucinogeny a kultura*. Praha: DharmaGaia. ISBN 80-901915-7-6.
10. GADAMER, H., G. (1994). *Problém dějinného vědomí*. Praha: Filosofie.
11. GARTZ, J. (2008). *Šalvěj divotvorná*. Praha: Volvox Globator.
12. GARTZ, J. (1999). *Veselé houby*. Praha: Volvox Globator.
13. GAVORA, P. (2000). *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido. Edice pedagogické literatury.
14. GOLDSMITH, N. M. (2007). The Ten Lessons of Psychedelic psychotherapy. *Guidlines for psychotherapeutic applications* [online]. s. 108-141 [cit. 2016-10-24]. Dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/files/attachments/47337/the-ten-lessons-psychedelic-psychotherapy-rediscovered.pdf>.
15. HOFMANN, A. (1997). *LSD – Mé nezvedené dítě*. Praha: Profess.
16. GROF, S. (2014). *Psychologie budoucnosti*. Praha: Argo, třetí vydání.
17. HALPERN, O. (2013). Psychedelic vision. *BioSocieties*, 8(2), 238-242. [cit. 2016-10-23]. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1057/biosoc.2013.11>.
18. HAUSNER, M., SEGAL E. (2016). *LSD: Výzkum a praxe za železnou oponou*. Praha: Triton.
19. HOUSTON, J., MASTERS, R. (2004). *Druhy psychedelické zkušenosti*. Praha: DharmaGaia.
20. JANIGER, O., DE RIOS, D., M. (1989). LSD and creativity. *Journal of Psychoactive Drugs* 21 (1): 129-34. [cit. 2016-10-31]. Retrieved from <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/2723891>.
21. Joe Szimhart [online]. 2013 [cit. 2016-11-2]. Dostupné z: <http://jszimhart.com/home>.
22. JOS, t. B. (2002). Jerkyl and hyde revisited: Paradoxes in the appreciation of drug experiences and their effects on creativity. *Journal of Psychoactive Drugs*, 34(3), 249-62. [cit. 2016-11-1]. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/207974109?accountid=15618>.
23. KALINA, K. (2016). *Café Therapy Praha: Výstava Otto Placht: kolektivní nevědomí umění a drog*. [úvodní slovo vernisáže].

24. KALINA, K. (2015). *Klinická adiktologie*. 1. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-4331-8.
25. KUCHAR, J. (1998). *Ayahuasca aneb tanec s bohy*. Praha: Eminent.
26. KULKA, J. (2008). *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing.
27. KULKA, T., D. CIPORANOV (eds.). (2010). *Co je umění?* Pavel Mervart. ISBN 978-80-87378-46-5.
28. Larsen, L. B. (2009, Spring). PCP: POP/CONCEPTUAL/PSYCHEDELIC. *C Magazine*, , 16-21. [cit. 2016-10-31]. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/215547975?accountid=15618>.
29. LERNER, M., & LYVERS, M. (2006). Values and Beliefs of Psychedelic Drug Users: A Cross-Cultural Study. *Journal Of Psychoactive Drugs*, 38(2), 143-147.
30. LIESSMANN, K. P. (2000). *Filosofie moderního umění*. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-444-2.
31. LIPOVETSKY, G. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. V českém jazyce vyd. 3. Praha: Prostor. ISBN 80-726-0085-0.
32. MACLAY, W. S., GUTTMANN, E., & Mayer-Gross, W. (1938). Spontaneous Drawings as an Approach to some Problems of Psychopathology: (Section of Psychiatry). *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 31(11), 1337–1350. [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2076785/>.
33. MAŇÁK, J. (2001). *Stručný nástin metodiky tvořivé práce ve škole*. Brno : Paido. ISBN 80-7315-002-6.
34. *Martin Mainer* [online]. Praha. [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://www.mainer.cz/>.
35. MIOVSKÝ, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada Publishing.
36. MRAVČÍK, V., CHOMYNOVÁ, P., GROHMANNOVÁ, K., JANÍKOVÁ, B., TION LEŠTINOVÁ, Z., ROUS, Z., KIŠŠOVÁ, L., KOZÁK, J., NECHANSKÁ, B., VLACH, T., ČERNÍKOVÁ, T., FIDESOVÁ, H., JURYSTOVÁ, L., VOPRAVIL, J. (2016). Výroční zpráva o stavu ve věcech drog v České republice v roce 2015 [Annual Report on Drug Situation 2015 – Czech Republic] MRAVČÍK, V. (Ed.). Praha: Úřad vlády České republiky.
37. MUCHA, Ivan. (2009). *Sociologie: základní texty*. Plzeň: Aleš Čeněk. ISBN 9788073802271.
38. MUKAŘOVSKÝ, Jan., ed. ČERVENKA, M., JANKOVIČ, M. (2000). *Studie I.*, Strukturalistická knihovna, sv. 4. Brno: Host.
39. OBORNÍK, M. (1997). *Tajemné houby*. České Budějovice: Velarium.
40. *Ottův slovník naučný*. Praha: Argo, Paseka. ISBN 80-7203-305-0. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/ottvslovnknauni41ottogoo#page/n188/mode/2up>.
41. *Otto Placht* [online]. [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://www.ottoplacht.com/>.
42. RUNCO, M. A. (2004). CREATIVITY. *Annual Review of Psychology*, 55, 657-87. [cit. 2016-10-23]. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/205848604?accountid=15618>.
43. SAYIN, H. U. (2012). A comparative review of the neuro-psychopharmacology of hallucinogen-induced altered states of consciousness: The uniqueness of some hallucinogens. *NeuroQuantology*, 10(2). [cit. 2016-10-22]. doi: <http://dx.doi.org/10.14704/nq.2012.10.2.528>.
44. SAYIN, H. U. (2014). Does the nervous system have an intrinsic archaic language? entoptic images and phosphenes. *NeuroQuantology*, 12(3). [cit. 2016-10-22]. doi: <http://dx.doi.org/10.14704/nq.2014.12.3.756>.

45. SHANON, B. (2002). *The Antipodes of the Mind: Charting the Phenomenology of the Ayahuasca Experience*. New York: Oxford University Press.
46. SIROVÁTKA, T. (Ed.). (2002). *Menšiny a marginalizované skupiny v České republice*. Brno: Georgetown.
47. SMOLÍK, Josef. (2015) Subkultury mládeže: od deviace k fragmentaci. *Sociální pedagogika* [online]. 2015, 3(1), 36 - 55 [cit. 2016-10-22]. DOI: 10.7441. Dostupné z: http://soced.cz/wp-content/uploads/2015/04/STUDIE_Subkultury-ml%C3%A1de%C5%BEE.-Od-deviace-k-fragmentaci_Final.pdf.
48. SOKOL, J. (2010). *Malá filosofie člověka - Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad.
49. *Sophistic Gallery* [online]. Praha: SophisticaGallery, 2016 [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://sophisticagallery.cz/>.
50. STAMETS, P. (1996). *Halucinogenní houby světa*. Praha: Volvox Globator.
51. *Study Blue* [online]. StudyBlue Inc., 2016 [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <https://www.studyblue.com/>.
52. *Texas beyond history*. [online]. Texas: Texas Archeological Research Laboratory, [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://www.texasbeyondhistory.net/>.
53. TOMEČKOVÁ, J. (2013). *Komentovaný překlad: Psychedelic experience and psychedelic art*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Z. ŠTASTNÁ.
54. TUPPER, K. W. (2002). Entheogens and existential intelligence: The use of plant teachers as cognitive tools. *Canadian Journal of Education*, 27(4), 499-516, 539. [cit. 2016-10-30]. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/215371770?accountid=15618>.
55. PÁLENÍČEK, T. (6/2016). *Science Café Praha: Psychedelika v medicíně a psychiatrii*. [přednáška]. Dostupné online: <https://soundcloud.com/sciencecafe/science-cafe-praha-psychedelika-v-medicine-a-psychiatrii>.
56. PÁLENÍČEK, T., HORÁČEK, J. (2008). Neurobiologie účinků halucinogenů a disociativních anestetik. *Psychiatrie*. 2008, 12(3), 33-45.
57. PERA, A. (2013). THE ROLE OF SOCIAL FACTORS IN THE CREATIVE PROCESS. *Contemporary Readings in Law and Social Justice*, 5(2), 207-212. [cit. 2016-10-23]. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1475144131?accountid=15618>.
58. POLLARD, J. C., UHR, L., STERN, E. (1965). *Drugs and phantasy*. London: J. & A. Churchill Ltd.
59. ÚZIS. (2014). *Aktuální verze MKN-10 v ČR* [online]. [cit. 2016-10-24]. Retrieved from: <http://www.uzis.cz/zpravy/upravena-verze-mkn-10>.
60. ÚZIS. (2014). *Poruchy duševní a poruchy chování způsobené užíváním psychoaktivních látek (F10 – F19)*. [online]. [cit. 2016-10-29]. Retrieved from: <http://www.uzis.cz/cz/mkn/F10-F19.html>.
61. VALÍČEK, P. (2003). *Léčivé rostliny a omamné drogy*. MZLU: Brno.
62. VALÍČEK, P. et al. (2000). *Rostlinné omamné drogy*. Benešov: Start.
63. *Výtvarný ateliér* [online]. Malování kreslení, z. s., 2015 [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://www.malovanikresleni.cz/products/martin-mainer-o-kresbe/>.
64. ZIMMERMAN, E. (2009). Reconceptualizing the role of creativity in art education theory and practice. *Studies in Art Education*, 50(4), 382-399. [cit. 2016-10-23]. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/199815140?accountid=15618>.

EVIDENCE VÝPŮJČEK

Beru na vědomí, že odevzdáním této závěrečné práce poskytuji svolení ke zveřejnění a k půjčování této závěrečné práce za předpokladu, že každý, kdo tuto práci použije pro svou přednáškovou nebo publikační aktivitu, se zavazuje, že bude tento zdroj informací řádně citovat.

V Praze, 4.11.2016

Podpis autorky závěrečné práce

Jako uživatel potvrzuji svým podpisem, že budu tuto práci řádně citovat v seznamu použité literatury.

Jméno	Ústav / pracoviště	Datum	Podpis